



تحديات الثقافة العربية...

معالم النهوض

د. محمد الحوراني

مع التحوّلات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية التي شهدتها المنطقة العربية حديثاً، غدت الثقافة العربية أمام مفترقات طرق صعبة ومفصلية وشديدة الوعورة، ذلك أن الشعب العربي أصبح أمام تداعيات سلبية من شأنها أن تُؤثّر في الهوية الثقافية العربية الوطنية، وربما تُؤدّي إلى انسلاخ تدريجي عنها، ولا سيما مع حالة التشبّه، بل التماهي والتباهي، بالثقافات الوافدة التي من شأنها أن تُؤدّي إلى خلق وضع غير متوازن في الانتماء ومعرفة الذات.

وقد بدا هذا جلياً في ارتقاء فئة غير قليلة من أبناء الأمة ومثقفوها في أحضان الثقافات الأجنبية (الاستعمارية)، مع الإساءة المنهجية الكبيرة إليها وإلى أهلها، والاستخفاف بثقافة أمّتها القومية وتراثها الحضاري، وهذا لا يعني انعدام وجود مثقفين وطنيين حاولوا، ولا يزالون، إعادة الاعتبار إلى الموضوعات الثقافية الوطنية الأصيلة، ووقفوا في وجه المخططات التي تستهدف أمّتهم، وتعمل على تزييف وعي شعوبهم وتشويه تراث أمّتهم وثقافتها، إلا أن ما ينبغي العمل عليه هو خلق استراتيجية منهجية مشتركة بين المعنيين جميعاً، استراتيجية يكون أساسها العمل على تقدّم الوعي القومي لدى المثقف العربي، بحيث يستطيع أن يتجاوز مرحلة الصُراخ، وأن يُحيل الشكوى إلى نداء وعمل حقيقي، وأن يُصبح النداء في مرحلة

ثانية شعاراً، وهذا يعني أنّ المثقّف بدأ بتوضيح المعلومات وتبصير الناشئة بحقيقة ما تتعرّض له أمتة من تهديدات تحاول اقتلاعها من جذورها، وهذا لا يمكن أن يتحقّق إلاّ عبّر تعميق الأدب والثقافة الوطنية وتجذير حضورهما ثقافياً وتربوياً وإعلامياً، وهذا يحتاج إلى وعي كبير من المثقّف وبذل الجهود كلّها لأجل التخلص من التوتر الذي طالما قادّ بعضهم إلى التفرغ الانفعاليّ، ولا سيّما أن التوتر يقودنا إلى مواقع حماسية آنية تسمّي في أنفسنا حساسية مفروطة شديدة التأذي، سريعة الانجرار، منطوية على نفسها، وهو انطواء يذهب بصاحبه إلى الانكفاء، ويجعل مرحلة القلق مُسيطرّة على هذا المثقّف.

إنّ الثقافة العربية تمتلك من الأسس والمقومات الحضارية ما يجعلها أعمق أثراً من أن تُجنّب أو تُزاح إلى الحدّ الذي تفقد فيه طاقتها وفعاليتها كلّها، لأنها راسخة البنيان ومُستمرّة ومُتمدّدة في الزمان والمكان.

وأوّل هذه العناصر أنّ المنطقة العربية هي مهدّ الحضارات الإنسانية، إذ إنّ الفرعونية والبابلية والآشورية تُعدّ من أقدم الحضارات، كما أنّ هذه المنطقة مهبط الأديان السماوية: اليهودية والمسيحية والإسلام. وهذان العُصُران انصهرا مع عناصر أخرى في عملية إنتاج التاريخ الاجتماعيّ للوطن العربيّ، ولا يمكن فهمه إلاّ في حضورهما، وجاءت اللغة العربية من خلال قوتها الذاتية لتُعزّز عناصر التوحّد الثقافيّ العربيّ، وتجعله أكثر تماسكاً وقوّة. صحيح أنّ بعضهم يرى أنّ الثقافة العربية عنصرٌ كثير التعدّد، شديد الاختلاف، إلاّ أنّها في الوقت نفسه غزيرة التنوّع، راسخة الحضور، قويّة البُنيان، وعلى أساسها تتمايز المجتمعات، وتختلف الجماعات تمايزاً واختلافاً مكّنا علماء الإناسة من استنباط الوسائل النظرية التي أتاحت لهم دراسة الخصائص الاثنية التي تُميّز البشر في صنوف اجتماعهم وطرائق معاشهم، إذ يتّسع لنا أن نبيّن إلى أي حدّ يمكن للثقافة أن يكون ثرياً في تعدّده، وعبقرياً في تنوّعه، كما أنّ الثقافة انعكاسٌ للمستوى الحضاريّ لأيّ أمة أو بلد أو جماعة، وهي حصيلة فهم الإنسان لثقافته ودينه أيّاً كان، وهذا لا يتحقّق إلاّ عبّر تواصل الجيل القديم مع الجيل الجديد، وحرصه على تنمية مواهبه وتطوير ثقافته والارتقاء بها، ولا سيّما في مرحلة الحداثة وما بعد الحداثة، وفي ظلّ عزوف المجتمع عن الألوان الثقافية، وهو ما يجب أن يحظى برعاية المؤسسات الثقافية الرسمية في الدول العربية كلّها، لتحقيق دعمٍ للأنشطة والفعاليات الثقافية، والعمل على

تشيط الوزارات المعنية: إعلام، ثقافة، تربية، تعليم، أوقاف، وغيرها... وهذا لا يمكن أن يحدث إلا بعد إدراك عميق لأهمية هذا العنصر الناعم الذي يضاهي في قوته وجماله كل شيء.

لقد آن الأوان لتغيير واقع التعاطي مع الثقافة على أنها عنصر هامشي، دون إدراك أبعاد العامل الثقافي ودوره في صناعة التحولات، ورسم الحدود الجيوسياسية، ذلك أن رسم المسار الثقافي الحضاري القائم على الوعي والأصالة، من شأنه أن يسهم في إعلاء قيم الخير والفضيلة والجمال، وأن يضع حداً لتغول الصراعات السياسية والعسكرية وما تجرّه من كوارث وسلبات على المشهد الثقافي.

إن مد جسور التبادل الثقافي وتدعيمها بين الدول العربية، هو وحده الكفيل بإزالة الحواجز النفسية التي خلفتها السياسة والحروب، كما أنه وحده القادر على تبديد وحشة المعارك الإعلامية التي أريد لها أن تشتت الأمة، وتدمر بُنيانها الحضاري والمعرفي.

من جهة أخرى فإن حالة الضعف التي تعيشها الثقافة العربية تعود في بعض أسبابها إلى نرجسية المثقف وجموده، كما أن حالة التبعية للسياسي وقبول بعض المثقفين بانتعال بعض الساسة لهم، يشكل أحد أهم أسباب ضعف الثقافة وقصورها، فضلاً عن مجازاة بعض المثقفين لبعض رجال الدين على الخطأ قبل الصواب، وانطلاقاً منه، لا بد من تكثيف الجهود مستقبلاً لتقوية الجانب الديني والثقافة العربية ومعالجة القضايا الاجتماعية والعلمية والتكنولوجية التي يتخبط فيها الوطن العربي، حسب رؤية المفكر والاقتصادي اللبناني جورج قرم، من دون أن يتمكن من الخروج من التخلف الاقتصادي والمعرفي، مع إشارة خاصة إلى هجرة الأدمغة العربية إلى أوروبا والولايات المتحدة وكندا، وهو ما من شأنه أن يعمق من مستوى التخلف العربي مقارنة بما تجرّه من إنجازات علمية وتكنولوجية حضارات أخرى مثل الحضارة الصينية وحضارة دول شرق آسيوية أخرى.

والجدير بالذكر هنا أن المجتمعات العربية كانت أكثر تقدماً من الناحية الاقتصادية من اقتصادات شرق آسيا في بداية الخمسينيات، وهذه ظاهرة يجب أن تُشير الاهتمام لفهم الأخطاء التي حدثت في بلداننا العربية، وتوطيد اتجاهات اقتصادية واجتماعية جديدة تُخرجنا من التخبط في التخلف عن ركب الحداثة بأوجهها كلها، وهي رؤية تتقاطع، إلى حد كبير، مع ما يراه المفكر والباحث

المغربي عبد الله العروي، ولا سيما تأكيد قصور التحليل الاقتصادي في فهم الواقع العربي، متّجهاً بالبحث إلى العوامل الأيديولوجية والثقافية الكامنة وراء إخفاق الحركة التحريرية العربية التي كان في وسعها أن تصمد لو أنها أنجزت الحلقة الغائبة في مشروعها: الثورة الثقافية.

ومن هنا لا بدّ من استيعاب مُعطيات المرحلة الليبرالية وتوطينها، والإفلاق عن نقد التُّراث الليبرالي، لأن الليبرالية حاجةٌ طبيعيةٌ في الفكر العربي وضرورة تاريخيةٌ للمجتمع والسياسة والثقافة، والانصراف بدلاً من ذلك إلى النقد بوصفه استراتيجية معرفية.

بقي أن نقول: إنّ حالة المراوحة في المكان منذ قرونٍ في عالمنا العربي، وإخفاقه في عمليات التحوُّل الحضاري المطلوبة لإصلاح الحاضر، والاستعداد للمستقبل، إنّ هذا الإخفاق يعودُ على نحوٍ أساسيٍّ إلى أسباب كثيرة، من أهمّها حالة (النوستالجيا) الفكرية التي أصيبت بها فئةٌ من مثقفينا ومبدعينا، ويجب علينا جميعاً أن نسهم في التخلص من استبداد هذه الحالة، لأنّ التخلص منها خطوةٌ لا بدّ منها للوصول إلى التواصل الثقافي بين أبناء الأمة في أمصارها كافة، وهي مرحلةٌ متقدمة عن التعددية كما يقول عالم الاجتماع علي راتانسي، وهو ما أكّدهُ اجتماعُ الأمانة العامة للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب الذي استضافه اتحاد الكتاب العرب في سورية تحت عنوان: "أدباء من أجل العروبة"، فقد أكدت اللقاءات والندوات والفعاليات الشعرية التي أُقيمت في أثناء الاجتماع، أنّ ما يربط بين أبناء الأمة ومثقفينا أكبر بكثير ممّا يفرّقهم، كما أنّ الانتماء والأصالة والوطنية هي السمة الغالبة على كتاباتهم ومنجزهم الإبداعي في الأجناس الأدبية المختلفة، لكنّ المشكلة تكمن في التواصل بين أبناء الأمة في مختلف الأمصار العربية، وكذلك في سوء تخصيص الحكومات العربية شيئاً من الدعم للقاءات وفعاليات كهذه، فمن غير المنطقي أن يتسابق بعض المسؤولين في هذه الدولة أو تلك إلى دفع ثمن بطاقة طائرة وإلى التّكفل بنفقات إقامة هذا الفنّان أو تلك المغنية فضلاً عن المبالغ المالية الطائلة التي تُدقّق عليه في هذه الدولة أو تلك، في الوقت الذي لا يجد فيه المثقف أو المُفكّر من يدفع له ثمن بطاقة الطائرة لحضور هذا المؤتمر أو تلك الندوة.

لقد آن الأوان لإعادة الاعتبار إلى الثقافة والفكر، لأنّ الأمة القويّة هي الأمة التي تحسّن بناء ثقافتها وتربيتها، وتحترم قادة الفكر والرأي والتربية فيها.



الأدب الساخر... الشعر العربي أنموذجاً

أ. د. عيسى الشّماس

أديب وباحث أكاديمي في الأدب والتربية

مقدمة:

الأدب الساخر ليس نموذجاً أدبياً مستحدثاً، وإن شاع مصطلحه ومضموناته حديثاً، فهو يعود إلى ما قبل الميلاد بآلاف السنين ؛ ويشير إلى ذلك التاريخ، النص البابلي الشهير الذي يعود إلى الألف الثانية قبل الميلاد، ويتضمن حواراً بين سيّد وعبده، حيث يذكر النص بوح السيّد لعبده بكل ما يفكر به، بما في ذلك تناقض أقواله بين جملة وأخرى. وكان العبد يبرّر لسيّده تناقضات حديثه كلّها، من خلال موافقته على كلّ ما يقول السيّد، حتى قال السيّد لعبده: أفكر أن أقتلك، فقال العبد: تستطيع يا سيدي أن تقتلني ببساطة، ولكنك ستموت من بعدي جوعاً وعطشاً، فأنت لا تجيد شيئاً سوى إصدار الأوامر، وآخر أوامرك القاتلة لك: هو قتل من يخدمك .

الواقع بقصد تشخيصه ومحاولة البحث عن علاج ناجع لبعض مشكلاته إن أمكن ذلك. لأنّ الأدب الساخر يعبر عن حالة رفض للواقع ولكن بشكل قادر على التعبير من دون الاصطدام أو خلق حالة مواجهة بالسخرية المباشرة مع أية جهة كانت، حيث تتفاوت أشكال السخرية بين التصريح والتلميح. ويساعد

اتّخذ الأدب الساخر أشكالاً متنوعة تتراوح ما بين النكات والطرائف، وما بين الشعر والقصة والرواية والمسرحية، وغيرها من الفنون الأدبية التي تعبر عن متنفس شخصي واجتماعي. فثمة من يظنّ أنّ الأدب الساخر هو لإضحاك الناس فحسب، ولكنه يوظّف الضحك من أجل نقد

الساحر أن يكون بياناً سرّياً بين الكاتب والقارئ، بين الألم والضحكة، بين القلم والورقة، أو كرسائل العشاق السرية والخجولة، كما يقال.

إنّ المضي في عالم الشعر الساحر يوضّح دوافع وأسباب عديدة، تقود الشاعر ليعبر عما يذهب إليه بأسلوب ساحر، وهذه الأسباب المختلفة تحدّد الأشكال التي سيكون عليها فنّ السخرية، وقد يكون أهم هذه الأشكال الهجاء، والتهكم، والضحك الذي يشبه البكاء أو الضحكة المرة، والسخرية من المجتمع، والفكاهة والدعابة، والسخرية من أجل دعم الآراء والمواقف. ولكن إذا كانت السخرية من سمات الأدب الساحر، فإنّه من الخطأ أن تقرر السخرية بصورة مطلقة، بهذا الأدب بوجه عام، وبالشعر الساحر بوجه خاص، بقصد الإضحاك أو الملهاء؛ لأنّ السخرية قد تكون وليدة مأساة، أو انعكاساً تصويرياً لها.

وفي ديوان الشعر العربي نماذج شتى من القصيدة الساخرة. ويعدّ الحطّية أبرز أصحاب هذا الفنّ في الشعر العربي القديم، واعتبره بعض الدارسين رائد السخرية في الشعر العربي. غير أنّ هذا الفنّ ازدهر، فيما بعد، على أيدي جرير والفرزدق والأخطل وأبي نواس، وبنو

الأديب الساحر في ذلك ذكائه النادر، وفراسته، وإدراكه لطبائع الناس واتجاهاتهم وميولهم، كما يساعده في إشاعة الضحك بشكله الظاهر.

وهناك أسباب ودوافع كثيرة، غالباً ما تكون متناقضة أو متباينة، وهذا ما تفرّزه طبيعة السخرية التي هي بالأساس تحتمل أكثر من معنى وأكثر من تأويل وتفسير. لذلك تفتّن العديد من الأدباء والكتّاب والشعراء - في كلّ زمان ومكان - في إنتاج هذا اللون الأدبي الساحر، فصارت للأدب الساحر قاعدة قرّاء ومهتمين تتّسع يوماً إثر يوم، بعد أن تموضع في مكانة بارزة بين فنون الأدب وأغراضه المختلفة.

أولاً- الشعر الساحر

ترتبط السخرية بمعان عدّة منها: الهزء، الذي يبعث على الضحك، والضحك في بعض معانيه سخرية، وأكثرها براءة هو ما يسمى بالفكاهة، أو الدعابة، وكذلك التندر. ويأخذ بعضها الآخر منحى مختلفاً، فهو مجرد تعداد لعيوب الآخر الموجودة فيه أو التي يفترض الشاعر وجودها، وهذا ما سُمّي في الشعر هجاء أو الذمّ وهو ضدّ المدح. وهذه الأشكال تساعد في رسم الوجه الأبيض لفنّ السخرية؛ التي تتدرج ألوانه من الأسود الحالك إلى الأبيض الناصع. لذلك فإنّ من السمات الأساسية للنصّ

والسخرية اللاذعة، فكانوا يتناولون بعضهم على بعض بألفاظٍ قبيحة ويسخرون بعضهم من بعض في الخلق والتصرف. كما أنهم كانوا يطعنون في أنساب الآخرين، حيث يتناولون فيها كل عيوبهم ومعاركهم الخاسرة، وحتى الطعن في النسب، وذلك من باب إنقاص شأن القبيلة الأخرى والحد من مكانتها بين القبائل. لذلك كانت القبائل تتنافس فيما بينها في مثل هذا النوع من الشعر، الذي يعتبر حرباً لفظية، في قالب فكاهي ساخر من أجل جذب الانتباه. وكانت الأسواق الأدبية مجالاً مناسباً لمجالس ميازة الشعراء.

فهذا الشاعر امرؤ القيس، وهو من أهجى شعراء العصر الجاهلي، يهجو أهل البراجم بأسلوب ساخر، يعبر فيه صفاتهم السيئة في القتال، وفي معاملة الجار، وكل الصفات التي تخالف الأعراف العربية الأصيلة، في الشجاعة والإغاثة والكرم:

أَلَا قَبِجَ اللَّهُ الْبَرَاغِمَ كُلَّهُ
وَجَدَعَ يَرْبُوعاً وَعَقَرَ دَارِمَا
وَأَثَرَ بِالْمَلْحَاةِ آلَ مُجَاشِعٍ
رِقَابَ إِمَاءٍ يَقْتَنِينَ الْمَفَارِمَا
فَمَا قَاتَلُوا عَنْ رَبِّهِمْ وَرَبِّهِمْ
وَلَا أَدْنُوا جَاراً فَيُظْفَرُ سَائِمَا

بُرد الذي اعتبر مؤسس المدرسة الشعرية الساخرة، وكذلك المتنبي سيّد الشعر والشعراء بما فيه من الشعر الساخر ومن يبدعونه.

ولكن إن من ينظر إلى الشعر الساخر عند الشعراء المعاصرين، يجده أقلّ ممّا كان عليه من قبل، فربّما يعود السبب في ذلك إلى الحساسية الموجودة في العلاقات الاجتماعية، وما يمكن أن ينجم من تأثيرات الشعر الساخر على هذه العلاقات. كما أنّ الهجاء وهو لون من الشعر الساخر، لم يعد متداولاً كما كان عليه في شعرنا القديم، الذي كان يعنى بالنقائض والمعارك الأدبية والعصبية القبلية التي تدعو إلى الفخر من جهة، والهجاء الساخر من جهة أخرى. لذلك لم يعد الموضوع الهجائي الساخر يسترعي الاهتمام والمتابعة، من الشعراء والباحثين والمتلقين.

وقد يكون اهتمام مجلة "الموقف الأدبي" بهذا الفن الأدبي، لفئة مهمة في إعادة الحياة لهذه النوع الأدبي/ الشعري، كما في الشعر الوصفي، والاجتماعي، والملتزم، والوجيز، وغيرها.

ثانياً- شعر الهجاء الساخر في العصر الجاهلي

شهد العصر الجاهلي العديد من شعراء الهجاء، حيث تميّز هذا العصر عن غيره بكثرة شعراء الهجاء الفاحش

وَمَا فَعَلُوا فِعْلَ الْعَوِيرِ بِجَارِهِ

لَدَى بَابِ هِنْدٍ إِذْ تَجَرَّدَ قَائِمًا

وَأَعْجَبَكُمْ فِيهَا أَغْرَ مُشَهَّرٌ تِلَادٌ

إِذَا نَامَ الرِّبِيضُ تَغْمَعَمًا

أما / أوس بن حجر / وهو أيضاً من
أهجي شعراء العرب فكان يكتب في
الهجاء الساخر ليرفع من مكانته بين
غيره من الشعراء، ومن أجل ردِّ حقِّ قبيلته
حين تُظلم، كما كان يفعل الشعراء في
الجاهلية، ومن هجاء أوس بن حجر
خصومه وأعدائه، وهو يمتن عليهم بهذا
الهجاء، بينما هو يسخر منهم أشدَّ
السخرية :

فَإِنْ يَأْتِكُمْ مِنِّي هِجَاءٌ فَإِنَّمَا

حَبَاكُم بِهِ مِنِّي جَمِيلُ ابْنُ أَرْقَمَا

تُجَلَّلُ غَدْرًا حَرَمَلَاءُ وَأَقْلَعْتُ س

حَائِيَهُ لَمَّا رَأَى أَهْلَ مَلْهَمَا

فَأَخْرَجَكُمْ مِنْ ثَوْبِ شَمِطَاءَ

عَارِكِ مُشَهَّرَةٍ بَلَّتْ أَسَافِلُهُ دَمًا

وَكُو كَانَ جَارُ مِنْكُمْ فِي عَشِيرَتِي

إِذَا لَرَأَوْا لِلْجَارِ حَقًّا وَمَعْرَمًا

وَكُو كَانَ حَوْلِي مِنْ تَعِيمٍ عَصَابَةٍ

لَمَّا كَانَ مَالِي فِيكُمْ مُتَقَسِّمًا

أَلَا تَتَّقُونَ اللَّهَ إِذْ تُعْلِفُونَهَا

رَضِيخَ النَّوَى وَالْعُضَى حَوْلًا مُجَرَّمًا

وكان بشار بن برد يهجو الكثيرين
ممن حوله، بأسلوب يمتن بالسخرية
اللاذعة، إذا رأى منهم إساءة أو موقفاً لا
يعجبه. ومن قصائده في هذا المجال، تلك
القصيدة التي هجا بها / المقذع الخبيث
/ وضمّنها ذمّه إليه لأنّه الجبان البخيل
الذي يغلق بابه في وجه مسكين طالب
المساعدة، أو يخاف من سائل عن أمر ما
فيقول:

خَلِيلِي مِنْ كَعْبٍ أَعَيْنَا أَخَاكُمَا

عَلَى دَهْرِهِ إِنَّ الْكَرِيمَ مَعِينُ

وَلَا تَبْخَلَا بِخَلِّ ابْنِ قِرْزَعَةَ إِنَّهُ

مَخَافَةٌ أَنْ يُرْجَى نَدَاهُ حَزِينُ

إِذَا جِئْتُهُ فِي الْخَلْقِ أَغْلَقَ بَابَهُ

فَلَمْ تَلْقَهُ إِلَّا وَأَنْتَ كَمِينُ

إِذَا سَلَّمَ الْمَسْكِينُ طَارَ فِرَاؤُهُ

مَخَافَةُ سَوْءٍ، وَاعْتِرَاهُ جَنُونُ

هكذا وصف بن برد، ذلك
الشخص من آل قزعة، بأسلوب هجائي
ساخر، كما غيره من شعراء الجاهلية
الذين امتنوا الهجاء للنيل من خصومهم

السيادة والنجدة والكرم، وكان الحلم والوفاء والحرزم من الفضائل التي يجاذبها المتناقضون، فيدعي الشاعر لنفسه ولقومه الفضل في ذلك. ولعل جريراً والفرزدق، يمثلان هذه النقااض الهجائية الساخر، أحسن تمثيل في الشكل والمضمون.

بدأ الهجاء بين جرير والفرزدق حين استعان أحد الشعراء من قبيلة الفرزدق به للرد على جرير، فقام الفرزدق بالانتصار لصاحبه، وردّ عليه جرير، واشتعلت بينهما نار هجاء لم تتطفئ إلا بموت الفرزدق. وقد كان الهجاء بينهما يركز على ذم القبيلة وذم النسب وتحقير صفات الخصم، بأسلوب شديد السخرية من لؤمهم ويخلهم.

ومن قول الفرزدق في جرير وقومه:

ووجدت قومك فقوّوا من لؤمهم

لم يعبؤوا بمكارم الأقوام

صغرت دلائهم فما ملؤوا بها

حوضاً ولا شهدوا عراك زحام

فأجابه جرير بالأسلوب نفسه من هجاء العيار الثقيل، المفعم بالسخرية الحادة، وهو يصف قوم الفرزدق بضعاف القلوب، وخفة العقول، ونشر الشر أينما حلّوا، فيقول:

بتعداد مثالبهم. وحذر أصحابه من أن يكونوا مثل هذا الرجل البخيل، بل يكونوا كرماء يقدمون العون لكل سائل ومحتاج.

ثالثاً- شعر الهجاء الساخر في العصر

الأموي

اعتمد الشعر الساخر في العصر الأموي على الهجاء الذي يعبر عن النقااض في صورتها الكاملة بوصفها عناصر أساسية في لغة الشعراء، منها النسب الذي أصبح في بعض الظروف، وعند بعض الناس، من المغامز التي يهاجم بها الشعراء خصومهم حين يتركون أصولهم إلى غيرها، أو يدعون نسباً ليس لهم. وكانت المناقضة تتخذ من النسب مادة للتحقير أو التشكيك أو نفي الشاعر عن قومه أو عده في رتبة وضيعة، مقابل الفخر بالأنساب وبمكانة الشاعر من قومه وقرباته من أهل الذكر والبأس والمعروف أساساً، تدور حوله النقااض سلباً أو إيجاباً. فاعتمد الشعراء المناقضون على مادة النسب وجعلوها إحدى ركائز هجائهم على أعدائهم وفخرهم بأنفسهم. فكان الشعراء يتخذون منها موضوعاً للهجاء ويتحاورون فيه، كما صور جزء من النقااض الحياة الاجتماعية أحسن تصوير، ووصف ما جرت عليه أوضاع الناس، ومنها العادات المرعية والأعراف والتقاليد التي يحافظ عليها العربي أشد المحافظة. فكانت

يا ابن المراغة أين خالك إنني
خالي حبيش ذو الفعّال الأفضل
وشغلت عن حرب الكرام وما بنوا
إن اللثيم عن الكرام يُشغلُ

فردّ جرير على الفرزدق في قصيدة
معارضة، بشكلها وبأسلوبها، فكانت
أشدّ هجاء وأكثر سخرية، من المكانة
والأم والخال من قبيلة ضبة :

لما وضعتُ على الفرزدقٍ ميسمي
وضعا البغيثُ جدعتُ أنفَ الأخطلِ
أخزى الذي سمك السماء مجاشعاً
وبنى بناءك في الحضيض الأسفلِ
كان الفرزدقُ إذ يموذ بخاله
مثل الذليلِ يموذ تحت القرملِ
فافخر بضبة إن أمك منهم
ليس ابن ضبة بالمعم المخولِ

إن الأمر الذي يثير إعجاب
الكثيرين، أنّ جرير والفرزدق على
الرغم مما كان بينهما من قصائد الهجاء
والنقائض، فقد كانا صديقين مقربين،
وكثيراً ما شوهدا معاً في الأسواق،
كما أنه جرير رثا الفرزدق عند وفاته
قصيدة مدح ذكر فيها صفاته وفضائله.

مهلاً فرزدقُ إن قومك فيهم
خورُ القلوب وخفة الأحلام
الظاعنون على العمى بجمعهم
والنازلون بشر دار مقام

ولا بدّ من الإشارة إلى أنّ الدوافع
القبلية والشخصية هي الأساس لهذا
الهجاء النقائضي الساخر، فالفرزدق لم
يهج دفاعاً عن القبيلة فحسب، بل لأنه
أراد منافسة جرير على زعامة تميم
الشعرية، كما أنّ الأخطل سخط أيضاً
على جرير لأنه مدح قبيلة قيس المعادية
لبنى تغلب رهط الأخطل، كما خاف
أيضاً أن يزاحمه جرير على مكانته في
بني أمية.

في قصيدة يفخر فيها الفرزدق
بنفسه وبقومه، ويهجو جريراً بأسلوب
ساخر طال جرير وقبيلته، من خلال
ضعفه، ونعته بأمّة وذمّ خاله، مقابل رفعة
مكانة الفرزدق وخاله:

إن الذي سمك السماء بنى لنا
بيتاً دعائمُه أعزُّ وأطولُ
لا يحتبى بفناء بيتك مثلهم
أبدأ إذا عدّ الفعّال الأفضل
ضربت عليك المنكبوتُ بنسجها
وقضى عليك به الكتاب المنزلُ

يقول ابن الرومي في وصف رجل
أحذب:

قصرْتُ أخادعُهُ وغارَ قذالُهُ
فكأنهُ مترُّصٌ أن يُصْفَا
وكأنما صُفعتْ قفاهُ مرةً
وأحسنَ ثانيةً لها فتجمعا

لقد كنت الصورة حسية، كما
تخيلها الشاعر، تعبّر عن بروز الأخداع،
أي العروق في رقبتة، وعن اختفاء رأسه
من شدة الانحناء إلى الأمام، كما لو أنّ
صفعة قوية أصابته وألمته فأدّت إلى هذه
الانحناء الكبيرة، وبترقّب أن تأتيه
صفعة أخرى، فقام بهذه الانحناء لوقاية
رقبته ورأسه من الصفعة المرتقبة. وبذلك
يبدو وكأنّه سيظلّ مصفوعاً إلى نهاية
حياته.

ويصف ابن الرومي بأسلوب ساخر
رجلاً أصلع، فيقول:

فوجّههُ يأخذُ من رأسِهِ
أخذَ نهارٍ الصيفِ من ليلِهِ

إنّها صورة ساخرة، ولكنّها جميلة
في الشكل والمضمون؛ فالصلع يجعل
الوجه أكبر ممّا هو لأنّه يتّصل بالرأس
الأصلع، ولا سيّما من جهة الجبين،

رابعاً- شعر الهجاء الساخر في العصر
العباسي

يعدّ الهجاء الساخر واحداً من
الأغراض والموضوعات التي شهدت
تطوّرات فنية في العصر العباسي،
استهدفت إضحاك الناس على المهجو
والسخرية منه، حيث يرسم الشاعر
شخصية المهجو المعنوية والحسية رسماً
ساخراً أو كاريكاتورياً يضحك الناس.
وقد يستخدم الشاعر في هذا النوع من
الهجاء عناصر الفكاهية الشائعة بين
الناس، لأنّ الهجاء الساخر يصوّر بطريقة
تعبيرية فردية، الأوضاع الاقتصادية
والاجتماعية والسياسية، في محاولة
لكشف الزيف ومواجهة التشويه، بقصد
تجاوز الواقع والوصول إلى ما هو أفضل
من خلال الإصلاح والتغيير.

كان الشعر الساخر في العصر
العباسي، لونا بارزاً من الأدب الشائع،
حيث انتقل من الهجاء الساخر، إلى
الوصف الساخر. ولعلّ الشاعر / ابن
الرومي / يعبّر عن هذا النوع الشعري
أصدق تعبير، من خلال مواقفه الساخرة
تجاه كثير من المظاهر الشخصية
والاجتماعية. فكانت له لقطات ذكية
يبدعها في الوصف الساخر، ولا سيّما
للعيوب الجسدية عند بعض الأشخاص،
كالأصلع والأحذب، والطويل جداً أو
القصير جداً، فيبدع في تصويره لهذه
العيوب. وفيما يأتي بعض الأمثلة:

والصورة الأكثر دقة وتعبيراً، هي تشبيه الوجه بالنهار والرأس بالليل إذا ما كان مكتسباً بالشعر الأسود.

أما سخرية ابن الرومي من المغنين فهي كثيرة، فيها هجاء مؤلم، فله في وصف معلم صبيان وهو أيضاً مغنٍّ، يلقب بأبي سليمان، فيقول ابن الرومي:

أبو سليمان لا ترضى طريقته

لا في غناء ولا تعليم صبيان

عواء كلب على أوتارٍ مندفةٍ

في قبح قرر وفي استكبار هامان

وتحسب العين فكيه إذا اختلفا

عند التنغم فكّي بغل طحان

فهل هناك تعبير أعمق مما أجاد به ابن الرومي؟ لتصور معلماً بهذه المواصفات، كيف يتقبّله المتعلمون؛ أو فتخيل مطرباً يغني بهذا الصوت الذي يشبه نباح الكلب، فكيف تكون ردود أفعال المستمعين؟ وليس ذلك فحسب، بل إن الشكل قبيح وغير مقبول كما شكل القرد، ويفتح فكيه وهو يغني كالبعول المتعب من حمل الاثقال في المطحنة. إنها لوحة ساخرة بأجمل الألوان الفاقعة.

إذا كان الشعر الساخر يصور حالات اجتماعية معينة لإبرازها وتقديم حلول لها، فإن هذا اللون السخري

المتشدد يدعو إلى التساؤل عن السبب الذي جعل ابن الرومي يستخدمه في تصوير أشخاص مختلفين في المجتمع؟ وقد يكون الجواب في احتمالات عدة. يجمع بينها أنه انتقام من وضع اجتماعي معين كان يريده ولم يحصل عليه؛ فكانت كلماته الساخرة / اللاذعة، دفاعاً انتقامياً يعبر عما في نفسه تجاه ظلم لحق به وأعاق وصوله إلى منزلة كان يطمح إليها.

أما الشاعر / منصور الأصفهاني / فيهجو المغيرة، فيسخر من أنفه ووجهه، وشكله بوجه عام، فيقول:

وجه المغيرة كآله أنف

يحنو عليه كآله سقف

رجل كوجه البغل طلعت

ما ينقضي من قبحه الوصف

من حيث ما تأتيه تبصره

من أجل ذاك أمامه خلف

جفت المدايح عن خلأته

ولقد يليق بوجهه القذف

يا لها من سخرية لازعة، أصابت المغيرة في أنفه الكبير الذي يغطي وجهه حتى لا يظهر منه أثر، وكأن الأنف كما سقف البيت الذي يحجب عما في

خامساً- الشعر الساخر في العصر

العديد

على الرغم من شيوع الشعر الساخر في فترات سابقة، فقد أصبح في الآونة الأخيرة نادراً، إلى حد ما؛ فهل يعود ذلك إلى جفاف في القريحة، وعدم خفة في الروح؟ أم هو استهتار بهذا النوع المهم من الأدب الذي يروح عن النفس، ويزيل الهموم عن القلب هذا العالم المضطرب؟ ألم ينصح علماء النفس بالضحك لأنه عامل مهم من عوامل الصحة العامة، النفسية والجسدية معاً؟

ولكن على الرغم من قلة هذا الفن الأدبي عند الشعراء المعاصرين، فما من شاعر من هؤلاء الشعراء إلا وحاول أن يقصد هذا الفن، إما لمزاجه المرح وإما لأسباب أخرى تفصح عنها سخرياته، فأجاد بعضهم فيه وأبدع. وثمة فريقان من الأدباء / الشعراء يتخذون الكتابة الساخرة مجالاً لأعمالهم الشخصية / الاجتماعية:

- الفريق الأول: اتسم أصحابه بالروح المرحّة دائماً، ويُعرفون بمزاج ساخر في كتاباتهم ونظمهم كله، وقد تناولوا السخرية من وجهتين:

1- في نظم مداعبة أو نادرة، أو في ردّ شعري ساخر يختصر نكتة أو التفاتة طريفة.

داخله. وكذلك هيئة المغيرة التي تراها كما هي إن نظرة إليها من الأمام أم من الخلف، وكأنّ قفاه يشبه وجهه (كما يقول المثل الشعبي). والخلاصة أنّ خلقة المغيرة لا تشبه خلائق الآخرين من الناس.

وهناك الشاعر / دعبل الخزاعي / الذي كانت له إسهامات كبيرة في الشعر الساخر، ومنها أنّه هجا جاره الذي سرق له ديكاً عزيزاً على الخزاعي، وأكله مع أسرته، وأنكر ذلك الفعل. فاغتاظ الخزاعي، وراح يشهر بجاره في المسجد، بعبارات ساخرة ومستهزئة بهكذا جار، لم يحترم معنى الجيرة :

بعثوا عليه بنبيهم وبنائهم

من بين ناتفة وآخر سامطو

يتازعون كأنهم قد أوثقوا

فلقان أو هزموا كتائب ناعمطو

نهشوه فانتزعت له أسنانهم

وتهشمت أفضاؤهم بالحائطو

إنّها صورة رائعة بسخريتها، كيف تسبق أفراد أسرة الجار من البنات والبنين، على أكل الديك المسروق، وهم ينهشون لحمه بأسنانهم، فينحنون إلى الأمام وإلى الخلف، حتى يصدمو بالحائط من شدة النهم وقوة النهش.

فما كان من شوقي إلا أن ردّ بلهجة
مستكرة وساخرة جداً، قائلاً:

استأمنت الكلبَ والإنسانَ أمانةً

فالإنسانُ خانَ والكلبُ حافظاً

يلاحظ أنّ شوقي أراد أن يؤكد أنّ
الكلب أكثر وفاءً وأمانةً من الإنسان.
ولكنّه أتبع الكلب بحافظ، ليسخر من
شاعر النيل من جهة، ويشيد به من جهة
أخرى، وقد يكون ذلك على مبدأ " المدح
في معرض الذمّ ". أو العكس.

وفي جلسة ودّية جمعت بين الشاعر
أحمد شوقي وصديقه الدكتور /
محجوب ثابت / الذي حقّق حلمه واشترى
سيارة، ولكنّها كانت قديمة جداً،
فأراد شوقي، أن يداعب صديقه من
خلال وصف ساخر لهذه السيارة
القديمة، فقال له:

لكم في الخطّ سيارة

حديث الجار والجارّة

إذا حركتها مالت

على الجنبيين منهارة

وقد تحرّرت بأحيان

وتمشي وحدها تارة

2- في توسيع أغراض الشعر
وتنوع أسلوبه، ما يساعد في إظهار
المعاني اللطيفة، ولا سيّما في الهجاء حيث
للسخرية باب واسع في هذا المجال.

- الفريق الثاني: أفاد من الفكاهة
في بعض كتاباته للنقد والهجاء معاً.
فيستخدم فنون السخرية للنيل من
الخصوم، أو لنقد مذهب أو أسلوب
أدبي، بوصفها سلاحاً هجوماً لا يخالف
الأعراف والقوانين الأدبية والاجتماعية.
إذا أحسن استخدامه شكلاً ومضموناً،
وبأسلوب ذكي ومقنع.

ومهما يكن الجفاف في هذا النوع
الأدبي، فثمّة شذرات من هنا وهناك ما
تزال تعبّر عن وجود الشعر الساخر،
بشكل أو بآخر. وفي مناسبات مختلفة
حيث يسمح الموقف لقول الشعر المناسب
في وصفه والتعبير عنه بأسلوب ساخر.
والأمثلة كثيرة على ذلك في الشعر
الحديث.

في لقاء وديّ جمع بين شاعرين
حميمين، شاعر النيل حافظ إبراهيم،
وأmir الشعراء أحمد شوقي، أراد شاعر
النيل أن يداعب أمير الشعراء فقال:

يقولون إنّ الشوقَ نارٌ ولوعةٌ

فما بال شوقي أصبحَ اليومَ بارداً

وفي زيارة قام بها اليازجي، إلى
صديقه / إبراهيم سركيس / في منزله،
فسأل السيد سركيس ضيفه اليازجي
ممازحاً: كيف تشرب القهوة؟ ويقول
عنها الشاعر:

قهوة الين حرام
قد نهى الناهون عنها

فنظر اليازجي إلى فنجان القهوة
ملياً، وأجاب باستغراب:

كيف تدعوها حراماً
وأنا أشرب منها؟

فقد ظهر اليازجي وكأنّ يعاتب
صديقه، بأسلوب وديّ ساخر، كيف
يقدم له القهوة وهو يعرف أنّها محرمة؟
فهل يريد أن يحرّج الشاعر الضيف، أم
لما عتبه؟ وهو يعرف أنّ اليازجي يحبّ
الدعابة والمزاح اللطيف.

أمّا الشاعر العراقي / أحمد مطر /
شاعر الهجاء والسخرية الذي مات
معزولاً، ولم ينل حقه في الأهمية والشهرة
والمنزلة، فله مساهمات عديدة في الشعر
الساخر. ففي أحد أشعاره يسخر من عدم
نشر كتاباته، على الرغم من تحاشي
الرقابة وحديث وسائل الإعلام الواشية،
فكتب ومحا، ونقح ووضع توقيعه ثم

إنّها سيرة تستحق هذا الوصف
الساخر بدعابة تتسم بالمودة والمرح، إنّها
سيارة أصبح الحديث عنها على كلّ
لسان لم فيها ملفت للنظر، خفيفة إلى
درجة أنّها تميل إذا ما حركها أحد، وقد
تحرّرت كما الحمّار وتحتج إلى من
يدفعها، ولكنها قد تمشي لوحدها لعدم
صلاحية المكبح. إنّها صورة حسية
بوصف علمي ساخر.

وللشاعر ناصيف اليازجي،
مساهمات جدية في الشعر الساخر؛ فقد
دُعي إلى إحدى الحفلات، لتناول الطعام
على مائدة مأكلاتها إفرنجية؛ فقدموا
له الشوكة والسكين ليستخدما في
تناول الطعام. فكّر قليلاً ثم قال
بأسلوبه الساخر وهو يصف الشوكة /
فرتيكة / باللهجة اللبنانية. فيشبهها
تارة بالسرطان، وتارة بالحسنة التي
ترتدي فستاناً جميلاً، وتسير بقباب
أنيق يصدر أصواتاً فيقول:

وبأنملي فرتيكة أو شوكة
أبدأ تدب كأرجل السرطان
أهوي بها، فتكاد تستقط من يدي
لو لم أداركها بكفي الثاني
فكانها وكأنني سنيورة
تمشي على القباب بالفسطان

الجمعي في مجتمعه متمثلاً بالجهل
والانكسار والخنوع..

يقول البردوني في قصيدة "أبو تمام
وعروبة اليوم" مخاطباً من يسخرون من
عماه ومنظره، فهكذا خلقه الله، وأراد
أن يشيب في صغره، ويبدو عجوزاً قبل
الأوان، فلماذا العجب:

حبيبُ هذا صدك اليوم أنشدُ
لكن لماذا ترى وجهي وتكتبُ؟
ماذا أتعجبُ من شيبٍ على صغري؟
ألبي ولدتُ عجوزاً، كيف تعتجبُ؟

ربّما كان العمى عاملاً رئيسياً
لسخرية البردوني، مثلما كان عاملاً
مهماً لنفاذ بصيرته ومخيلته. ولكّنه
استطاع أن يحدث انقلاباً في بنية
القصيدة الساخرة في الشعر العربي
عامة، وفي الشعر اليمني خاصة، إذ منح
القصيدة الفصحى قدرة رائعة على
الإبداع الساخر.

لقد انتقد بأسلوبه الساخر ظاهرة
الانقلابات العسكرية التي حفلت بها
الساحة السياسية اليمنية منذ أواخر
الستينيات إلى أواخر السبعينيات.
وازدراءه الحكام الذين تأتي بهم
الدبابات إلى القصر الرئاسي، فيقول في
قصيدة (13 حزيران):

مجاه. حتى لا يعرفه أحد، ومع ذلك
رفضت كتاباته، فيقول:

فكرت بأن أكتب شعراً لا يهدر وقت
الرقباء

لا يتعب قلب الخلفاء

لا تخشى من أن تشتره كل وكالات
الأنباء

ويكون بلا أدنى خوف في حوزة كل
القراء

هياتُ لذلك أقلامي ووضعت الأوراق
أمامي

وحشدت جميع الآراء

راجعت النصّ بإمعان فبدت لي عدة
أخطاء

قمت بحكّ بياض الصفحة واستغنيت عن
الإمضاء!

وهناك شاعر اليمن الكبير/
عبدالله البردوني / أحد أعلام الشعر
العربي الحديث والمعاصر، وأحد أبرز
شعراء العربية سخرية.

فالبردوني ليس شاعراً فكهاً
ظريفاً فحسب؛ بل هو شاعر مقاتل يتخذ
من السخرية سلاحاً في مواجهة كل
صور الظلم والاستبداد والقهر. وعلاجاً
في الوقت نفسه للآلام المجتمع ومعاناة
الناس.. ومثلما سخر من العمى الخاص
لديه. فإنّه سخر أكثر من العمى

أعني لكم يا أصدقائي اللغة القديمة والكتب القديمة أعني لكم كلامنا المثقوب كالأحذية القديمة ومفردات المهر والهجاء و الشتيمة أنمي لكم ... أنمي لكم نهاية الفكر الذي قاد إلي الهزيمة * * *	جبيته دباباً واقفة أهدابه دباباً زاحفة ليس له وجه، له أوجه ممسوحة كالعملة التالفة ساقاة جنزيران، أعراقة إذاعة مبحوحة راجفة تلغو كما تسفي الرياح الحصى تخمر كالجنية الراعفة ***
إذا خسرنا الحرب، لا غرابه لأننا ندخلها بكل ما يملكه الشرقي من مواهب الخطابه بالعنتريات التي ما قتلت ذبابة بمنطق الطلبة والريابة السُر في مأساتنا صراخنا أضخم من أصواتنا وسيفنا أطول من قاماتنا * * *	يبدو الشاعر الكبير عبد الله البردوني فناناً رافضاً بأسلوب شديد السخرية؛ يقرأ جوانب الحياة من خلال هذا المنحى الفني، ويكاد يتميز بهذه الخصوصية عن سائر الشعراء العرب. فقارئ شعره في هذا المنحى الساخر أو المستمع إليه يلمس بوضوح تام أن معانيه وصوره وتعاييره وأخيلته، إنما جاءت من صُلب واقع المادي المعاش وتجربته الشعرية الخاصة المدهشة، حتى يستحيل التصديق بسهولة أن فقد البصر يمتلك هذه القدرات الوافرة على التعبير الناقد والساخر بصور رائعة.
وكما سخر البردوني من أصحاب السياسة، كذلك فعل الشاعر نزار قبياني، ومن أشهر قصائده السياسية الساخرة، تلك القصيدة التي تحمل عنوان "هوامش على دفتر النكسة" أي نكسة حزيران عام 1967، يقول في بعض أبياتها:	وكم سخر البردوني من أصحاب السياسة، كذلك فعل الشاعر نزار قبياني، ومن أشهر قصائده السياسية الساخرة، تلك القصيدة التي تحمل عنوان "هوامش على دفتر النكسة" أي نكسة حزيران عام 1967، يقول في بعض أبياتها:

كن غامضاً ...
في كل ما تكتب
والزم مبدأً التقية

يا لها من نصائح مهمة جداً . . جداً .
لن يريد فعلاً أن يكون شاعراً نطظياً ،
ينال مكانة في المال على حساب
الكرامة والجاه . إنه الشاعر الذي
يكون كالخادم المطواع ، الذي لا يسمع
ولا يتكلم ولا يرى ، إلا بأمر سيده ، ولا
يجاهر بهويته القومية ، أو يطلب الحرية
والمساواة ، فهذه كلها من المحرمات في
الحظائر النفطية . ولأقطع رزق الشاعر
وضاق عيشه .

والخلاصة : لقد أخذ الشعر الساخر
حيزاً واسعاً بين فنون الشعر ، إذ كانت
السخرية الشعرية المستخدمة في شعر
الشعراء ، تمثل الواقع العربي ، قديمه
وحديثه ، وتقدم صوراً واضحة عن قضايا
هذا الواقع ، وتساعد في الاطلاع على
بعض المشكلات غير المنظورة من جوانب
مختلفة . وإن كانت السخرية في الشعر
الحديث أقل مما كانت عليه ، نتيجة
تغير الظروف الاجتماعية والاقتصادية
والسياسية . فالسخرية تنبثق من أية
حركة أو كلمة أو موقف ، ولا تقتصر
على مجال محدد ، فإن أي موضوع له
صفة عمومية أو خصوصية ، يمكن أن
يكون مادة صالحة للسخرية بشكل
يختاره الشاعر .

والتباهي بالشعارات الطنانة بالأصوات
العالية والسيوف الطويلة عديمة الجدوى .
ولذلك كانت النتائج سلبية كمن
يطلبون ويزمرون في الهواء ولم يسمعهم
أحد . وكيف لا ، وما زالت العقول تفكر
بمنطق العصر الجاهلي ، وتدعي التقدم
الحضاري . وهي بعيدة عنه .

وبلغة ساخرة عميقة المعنى والتأثير ،
يقدم نزار قباني نصائح مهمة إلى كل
شاعر أو كاتب يريد أن يكون في
حظيرة الأدب النططي ، ويحظى بمكانة
مرموقة لدى أصحاب النفط وأمرائه ،
فيقول :

لو شاعرت الأقدار أن تكون كاتباً
يجلس تحت جبة الصحافة النفطية

فهذه نصائح إليك :

- أدخل إلى مدرسة تعلم الأمية

- أكتب بلا أصابع .

وكن بلا قضية

امسح حذاء الدولة العلية

إشطب من القاموس كلمة الحرية

لا تتحدث عن شؤون الفقر ،

والثورة ،

في الشوارع الخلفية

لا تنتقد أجهزة القمع ، ولا تضع

أنفك في المسائل القومية .

مراجع البحث

- أبو موسى، محمد محمد (2005) الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء، مكتبة وهبة للطباعة والنشر، القاهرة.
- البوغيش، عبد الكريم (2010) السخرية في الشعر الحر، نزار قباني نموذجا، 22 أيلول <https://www.diwanalarab.com/sakheriya-fey-shaer> - في- الشعر
- تاج الدين، أحمد (2001) نزار قباني والشعر السياسي، الدار الثقافية للنشر، القاهرة.
- الجبوري، عبد الرحمن (2011) السخرية في شعر البردوني 'دراسة دلالية'، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية.
- راغب، نبيل (2000) الأدب الساخر، مهرجان القراءة للجميع، القاهرة.
- <https://maktbah.net/كتاب-الأدب-الساخر-نبيل-راغب>
- الصقار، إيتسام مرهون (2005) آفاق الأدب في العصر الأموي، دار حنين للنشر والتوزيع، عمان - الأردن.
- ضيف، شوقي (2008) تاريخ الأدب العربي: العصر الجاهلي، دار المعاف بمصر.
- الطباع، عمر فاروق (1991) مواقف الأدب الأموي: تحليل، دراسة، منتخبات، دار القلم، دبي.
- طليمات، غازي (2018) الشعر في العصر العباسي الأول، دار قنديل للطباعة والنشر والتوزيع، دبي.
- عبد الفتاح، سيد صديق (1993) حياة وأعمال شعراء الأدب الساخر، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة.
- عبد الوارث، حسن (2017) البردوني ذاكرة الشعر الساخر، يذير / كانون الثاني <https://www.alkhaleej.ae/ملحق/البردوني-ذاكرة-الشعر-الساخر>
- العضيات، دعاء (2020) أشعار الهجاء الساخر في العصر العباسي، 0 تموز / يوليو <https://e3arabi.com/الأدب/أشعار-الهجاء-الساخر-في-العصر...>
- عطية، عادل (2013) البحث عن الشعر الساخر، ديوان العرب، 14 كانون الثاني <https://diwanalarab.com/البحث-عن-الشعر>
- العفيف، دليلة حسين (2016) السخرية في الشعر العربي المعاصر؛ محمد الماغوط ومحمود درويش وأحمد مطر نماذج، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن.

- قباني، نزار (1999) الأعمال السياسية الكاملة، ج6، منشورات نزار قباني، ط2، بيروت.
- محمد، ريم (2022) شعراء الهجاء في العصر الجاهلي، المرسال، 24 آذار /
www.almrsal.com/post/1155673
- مواسي، فاروق مواسي (2017) من الشعر الساخر، (ديوان العرب)، 9 تشرين أول ،
www.diwanalarab.com/%d9%85%d9%86
- يحيى، عمر (2021) أحمد مطر.. شاعر الهجاء والسخرية الذي مات معزولاً، 15 كانون الثاني
<https://www.qallwdall.com> / أحمد - مطر - شاعر - العراق



أ. عيسى إسماعيل

قاص وروائي وعضو اتحاد الكتاب العرب في سورية

السخرية في مسرح برناردشو

مقدمة:

لعل أبسط تعريف للأدب الساخر هو النقد الذي يثير الضحك والاستهزاء، وهذا معناه أن غرض السخرية هو أولاً النقد، وثانياً الإضحاك، والإضحاك هنا ليس عادياً، بل له طعم مر، كما يقولون، وربما كان ضحكاً كالبكاء، (وشر البلية ما يضحك) وهو ضحك يعبر عن الرفض والغضب والاستهجان لأن ما يحصل ليس صحيحاً..!

ولها جذورها، ولعل الأمريكي (أمبروز بيرسي) الذي ظهر في القرن التاسع عشر، أحد الكتاب الأمريكيين البارزين، وهو ساخر، وله كتاب بعنوان (قاموس الشيطان)، الذي ينتقد فيه، بمرارة المجمع الأمريكي، عاداته وتقاليده، وبصفة الضحالة وليس له تاريخ، وهو خليط غير متجانس من المهاجرين، وفي الأدب الروسي ظهر (أنطون تشيخوف) والكتاب الأكثر سخرية من خلال قصصه ومسرحياته، أما الأديب الانكليزي الشهير جورج برنارد شو فقد وصفه النقاد بأنه

جاء في (المعجم الوسيط) أن (سخر) منه وبه أي هزى به و استسخر منه أي نفس المعنى (سخر) و(السخر) من يسخر من الناس و(المسخرة) ما يجلب السخرية والجمع (مساخر) و(السخرية) أي الهزم.

وجاء في معجم اللغة الإنكليزية (Longman) عن المادة ما يلي:

satire قدح، ذم، هجاء

satirical هجائي

satirist كاتب ساخر

Satariz يهجو، يسخر من

والسخرية، في الآداب العالمية قديمة

الكاتب الذي سخر في نتاجه الأدبي من كل شيء، من الناس ومن نفسه ...!

جورج برنارد شو:

ولد جورج برنارد شو في السادس والعشرين من شهر أيلول عام 1856 وتوفي في الثاني من تشرين الثاني عام 1950

وخلال الستين سنة الأخيرة من حياته كتب ستين مسرحية، فضي أعماله سخرية ودعابة وتهكم يعبر عن نقده اللاذع للعادات والتقاليد والسياسات في عصره وكان يرى أن المتهم الرئيس في أعمال القتل والإجرام والسرقة والخيانة بأنواعها، هو الفقر. وبهذا، وبشكل كوميدي ساخر كان يجعل من المجرمين ضحايا ومن المجتمع المتهم. ولعل أهم مسرحياته الساخرة التي لا تزال تقدم على المسارح في كل دول العالم مسرحيات: الإنسان والسلاح، المليونيرة، الإنسان والسوبرمان، بيوت الأراميل، بجماليون / الميجور بريارة .. الخ ونستعرض بعض هذه المسرحيات من المنظور النقدي الساخر وعناصر السخرية فيها، كنماذج من أعمال شو المسرحية الساخرة.

الإنسان والسلاح Arms and themam (1)

في هذه المسرحية ثمة سخرية واستهجان ورفض لمبررات الحرب، فإذا كانت الحرب لن تدوم إلى الأبد وإذا كان السلام سيأتي والصلح سوف يحل

فلماذا هذه الحروب العيشية لا قد نكون كقراء ومشاهدين، مع هذا الطرح وقد نتحفظ عليه أو نرفضه لكن لا نستطيع إلا أن نحترم وجهة نظر المبدع برنارد شو والمسرحية عن الحرب الصربية - البلقانية.

أبطال المسرحية (رينا) وهي بلغارية وخطيبها (سارانوف) وهو مقاتل بلغاري وتفاجأ أن مقاتلاً صربياً (عدواً) يتسلل إلى غرفة نومها، وهو النقيب بلوتشي وعندما تلاحقه القوات البلغارية يجد باب منزل (رينا) مفتوحاً ويجد بنفسه في غرفتها ...! وعندما تلاحقه القوات البلغارية، وتساءل عنه رينا، تنكر هذه وجوده وتأويه في غرفتها.

إن بلوتشي، ضد الحرب، كما يصرح لها، بينما هي تفاخر بأن خطيبها (سارانوف) شجاع في مواجهة الصرب وبعد جدال، ساخر، ومثير، يستطع بلوتشي أن يقنع رينا بعدم جدوى الحرب وأن الناس خلقوا ليعيشوا معا ويتعاونوا وليس ليقتلوا بعضهم بعضاً...! وتكون المفاجأة السارة والمدهشة عندما يفتح بلوتشي حقيبتة ويخرج منها الشوكولا بدلاً من الذخيرة وريثاً تعشق الشوكولا.... وتعشق الضابط العدو ...

تسهل خروجه من المنزل بإعارته معطفاً قديماً، وعندما يعود ليعيد المعطف إليها، بعد انتهاء الحرب، يتعرف على والديها ويعجب بأسرتها. يتعد

والمفارقة المثيرة ليس فقط للسخرية بل للاشمئزاز هي وصفه البيوت على أنها (مريحة وجميلة، قوية، واسعة) في حين هي (مزعجة وقبيحة، هشة البنيان وضيقة)

إن استخدام برنارد شو للثنائيات الضدية، هنا بشكل فني على لسان (سارتورياس) ويقابلها الواقع المكشوف فيما بعد للمشاهد أو القارئ، ما بين كلام سارتورياس والواقع، تضاد، مدهش ومرارة وتبدو الصورة كما يلي :

الصورة الأولى: سارتورياس في وصفه للبيوت التي يبيعها: مريحة + آمنة + جميلة + قوية

الصورة الثانية : الواقع الذي يشاهده المشاهد أو يدركه القارئ أنها بيوت : مزعجة + تكاد تنهار + قبيحة + ضعيفة. يبدو سارتوريس في واد ، كنموذج للأثرياء المنافقين، وفي واد آخر ضحاياهم من الناس الفقراء، كأكثرية، وهم بسطاء مسحوقون، همهم الحصول على مأوى..!

وابنة سارتورياس الآنسة (بلانش) تتزوج من هنري شريك والدها في مشاريعه ويبدو في المشاهد الأولى للمسرحية، هنري على أنه مثقف، وخلقوق، ويسمع بلانش عبارات الغزل والحب..فتقع في حبه..غير أنه بعد فترة يتحول إلى النفاق والخديعة بعدما يصبح

خطيب رينا عنها، ويعلنان إلغاء الخطوبة، ويتقدم (بلوتشي) لخطبة رينا فقد أحبت فيه (جندي الشوكولا) وليس (جندي الحرب)، وهذا المصطلح الذي أورده شو في المسرحية، هو اليوم مصطلح معروف في الأدب والسياسة في أوروبا، (جندي الشوكولا) هو تعبير عن الجندي الذي لا يريد الحرب وغير مقتنع به، وهو مصطلح مهين وساخر ممن يرتدون اللباس العسكري، ولا يحملون صفات الجندية من حزم وشراسة وصرامة.

ففي /الإنسان والسلاح / يتحول المقاتل الى عاشق رومانسي مقبل على الحياة وهذا التحول في حياته وفكره، هو ذروة السخرية والهزء، ليس منه بل ممن أرسلوه إلى الحرب ومن فكرة الحرب العبيثة التي لا مبرر لها طالما أن النزاع بين صربيا وبلغاريا تم حله بالحوار...!!

2- بيوت الأرامل:

يسخر برنارد شو في مسرحيته (بيوت الأرامل) من طبقة التجار الذين همهم الأرباح وتكديس الأموال، من خلال الخداع والنفاق، ضحايا هؤلاء الناس الفقراء، وبطل المسرحية (سارتورياس) هو نموذج التاجر الذي يمتص دماء الفقراء، فهو يتاجر بالبيوت، وهي بيوت صغيرة، اعتادت الأرامل أن تسكنها، قبيحة الشكل، وضيقة.

وتحصل على مساعدات مالية من أجل مشروعاتها الهادفة إلى إعادة الناس للفضيلة ومحاربة الشيطان.

لكن المفارقة المدهشة غير المتوقعة لها، وللمشاهدين، أن من يرسل المال والمساعدات لها ولجيش الخلاص هو والدها المليونير الذي معبوده المال، تاجر السلاح الشهير، الذي أصبح من أثرياء عصره بينما تجمع ابنته التبرعات من أجل السلام والوئام وهذا يسبب لها صدمة نفسية واجتماعية مما يجعلها تترك (جيش الخلاص) وتعيد النظر في عملها كله.

لعل برنارد شو أكثر المسرحيين جرأة في تعرضه لعملية (تبيض الأموال) والشيطان عنده هو الفقر وعلى بربرة أن تحارب الفقر، فعندما يعيش الإنسان حياة كريمة لا عوز فيها، يستطيع أن يتعلم في المدارس والجامعات ويصبح مثقفاً، ولا يخضع للابتزاز من قبل الطبقة الارستقراطية التي تملك وتحكم.

4- المليونيرة :

هذه المسرحية تسلط الضوء على السيدة المليونيرة (أغنى امرأة في إنكلترا) كما يصفها برنارد شو، تطلب المليونيرة من المحامي (ساجور) أن يكتب لها وصية توصي فيها بكل ما تملك لزوجها ونكشف من خلال الحوار التالي، على سبيل المثال، الفكاهة، والتشويق، والغربة:

شريكاً لوالد زوجته (سارتورياس) هذا التحول يضفي على المسرحية سخرية ومرارة واندھاش لدى المشاهد أو القارئ لأن:

هنري قبل أن يكون شريكاً لسارتورياس وكما يصفه الناس وخطيبته بلانش كان محباً، مخلصاً لخطيبته وشريعاً، وبعد الزواج وشراكة سارتورياس يصبح: مخادعاً، سيئاً خائناً للزوجة وللأفكار التي كان يطرحها وكان يبدو أنه متشبث بها، فالمال همه الوحيد وتلخص عبارة برنارد شو المسرحية بقوله (عندما يتكلم المال تخرس العواطف)

والأرامل في المسرحية، نموذج للناس الذين فقدوا أزواجهم أو زوجاتهم، فقراء، بسطاء، إلى درجة السذاجة، هم فريسة التجار وضحايا الفارق الطبقي الذي راح يتسع بين الأثرياء (القلة) وبين الفقراء (أكثرية المجتمع) مع تقدم الثورة الصناعية الأوروبية.

3- الميجور بربرة :

يسخر برنارد شو في هذه المسرحية من جيش الخلاص وأعضائه، شديدي الحماس للدين، وهذا ما يظهر في أحاديثهم وخطبهم وأغانيهم وتراتيلهم ولباسهم، فهؤلاء يحاربون عدوهم الدائم (الشيطان) دون أن يشاهدوه، وبربرة تحمل رتبة (رائد) في هذا الجيش الذي هو فصيل اجتماعي له أفكاره وأهدافه،

وعندما يحضر زوجها وعشيقته إلى مكتب المحامي تكون المفاجأة أن زوجته سبقته إلى هنا ويدور حوار ساخر واتهامات وكلمات نابية ينتهي بالمصالحة بين الزوج والزوجة، ولا يتقاضى المحامي أتعبه بل تسجلها المليونيرة ديناً عليها..! هنا في المسرحية، المتهم هو المال..الذي مصدره الاستغلال وهو يدمر البيوت ويجلب الشقاء

خاتمة:

يطرح برنارد شو في مسرحياته الكوميديّة قضايا المجتمع وتناقضاته بروح ساخرة، مرحة، يُضحك المشاهدين لكنه ضحك كالبكاء. فالهدف هو الإضحاك وأيضاً النقد اللاذع فهل يوصل الفكرة على طبق من فكهة، كما يقول الناقد جورج ستيوارت وهو ماهر في استخدام الحوار النابض بالدعابة والنكته والنقد.

/السيدة: هل أنت المحامي التافه ابن أخي المحامي السابق بونتفكسر ساجور؟ ساجور: نعم ولكن أنا لم أعلن عن نفسي بأنني تافه...!!

السيدة: ما دمت رحلت لفترة إلى استراليا فأنت تافه..المهم أريد أن أترك أملاكي لزوجي...لعلك لا تخطئ في هذا الأمر اليسير؟!!

ساجور: هل تفضلين بالجلوس!!

السيدة: كلا فأنا قلقة، ولسوف أجلس عندما أشعر بالتعب.

ساجور: كما تحبين لكن من الضرورة أن أعرف اسم زوجك ؟

السيدة: زوجي مغفل وسفيه ويجب أن تكتب هذا في الوصية وأن تضيف بأنه دفعني إلى الانتحار

ساجور: ولكنك لم تتتحري بعد ..!

السيدة: سأنتحر بعد التوقيع على الوصية /

المراجع:

- 1- مسرحيات شو الواردة في الدراسة، بالإنكليزية، طبعة دار لونغمان، لندن، 1990 - 2000.
- 2- من السخرية إلى النقد، نجلا طبال، دار الفكر، بيروت 2012.
- 3- برناردشو، حياته ومسرحه، دار المعارف، القاهرة.
- 4- دراسات في الدراما، د.عادل عبد الله، بالإنكليزية، مطبوعات جامعة دمشق، 1976



السخرية الجادة في الأدب

✍ أ. نبوغ أسعد

وتتشابه الحالة النفسية في الأدب الساخر الجد عند كتاب الشعر وكتاب القصة فنجد عند القاص عبد الله النفاخ في مجموعته وردة عند الغروب انتقاء ألفاظ تجعل القارئ بين السخرية وبين الانكماش أمام الحالة المطروحة وأحياناً بين التقرّز فيقول في قصته القصيرة جداً : وهي من مكونات المجموعة..

تشاءب بشنعة، فدخلت ذبابة فمه تائهة جالت في تلافيف دماغه شاهدت مناظر مفزعة لم تمر بخيالها يوماً، انطلقت للفرار سالكة طريق دخولها فعرض عليها ناجذيه، ثم قذف بها إلى عتمة أمعائه.

في القصة ينتقي القاص ألفاظه التي استعارها من الواقع بشكل دقيق ولكن يضع الحالة ما بين ضحك وانكماش وجدية وبعض الدهشة التي تثقل نهاية

يمكن أن يكون الأدب الساخر في مقدمة ما وصل إليه الأدباء، وخاصة إذا امتلك هذا النوع من الأدب ما يدعه قادراً على الإقناع فقد يثير السخرية ولكن كثيراً ما تصدم هذه الإثارة، ويقف السامع أو القارئ مدهوشاً أو متلهفاً ببعض الأحيان، ولا يمكن أن يكون الأدب الساخر في هذه المرتبة إلا إذا امتلك الأديب مقدرة متجاوزة وخارقة تبعده عن المباشرة أو السرد الضعيف. وغالباً ما يحير صاحب الموهبة في طرحه هل هو ساخر أم هو جاد ؟؟ كقول بشار ابن برد:

فبت أبكي من حب جارية

لم تجزني نائلاً ولم تكد

طابت لنا مجلس على عجل

ثم انقضى يومنا فلم يعد

الشاعر داوود في قصيدة أطروحة الشرف الخصي والقاص مزهر في قصة درويش لم يكن مصاباً . ب (شيزوفرينيا) وهذا نمط غريب في الأدب الساخر يضاف إلى ما هو جديد ومبتكر في الأعوام التي اشتغل عليها الأديباء وهذا نجده أيضاً في قصة على حين حمة للأديب رياض طبرة الموجودة في مجموعة أسرار شامية وفي قصة أيمن الحسن الكتابة ورغيف الخبز من مجموعته "عن رجل طيب بينكم" وهاتان القستان تشكلان انعطافاً ليس قليلاً في الأسلوب القصصي الذي يمزج السخرية بالواقع

وإذا عدنا إلى الماضي نجد في العصر الحديث أيضاً وليس بعيداً سخرية ممتزجة بالجد والحزن ورفض الواقع كما هو عند الشاعر إبراهيم طوقن الذي سخر من قصيدة أحمد شوقي والتي يقول فيها

قم للمعلم وفه التبجيلا

كاد المعلم أن يكون رسولا

نجد أن إبراهيم طوقن يسخر من هذا المنطق الواقعي لأنه لمس غير ذلك في مهنة التعليم وهذا يشير بالدلالة القاطعة إلى أن الشعر أعذبه أصدقاه، لأن إبراهيم طوقن عاش الواقع وجربه فوجد فيه كثيراً من المتناقضات عكس أحمد شوقي الذي تكلم وفق ما يريده أن

الموضوع إلى فلسفة واقع معين، وقد يطرح هذا الواقع تساؤلات كثيرة عن ماهية المعنى لتذهب إلى أكثر من اتجاه أحياناً تسببه مخلوقات ضعيفة كاذبابة.

وفي أحيان كثيرة يخرج الشاعر بسبب الألم من جده الأدبي ومن كتاباته التي تحمل آلام الوطن والمجتمع برغم أن هذا الشعر لديه ما يريد من أساليب الكتابة والإبداع وهذا ما دفعه ليهتم بناسه أولاً .ونجد هذا النوع وإن كان قليلاً في شعر الشاعر مروان الخاطر الذي، نجد في مسيرته الشعرية كل الهموم ثم يتألم ليكتب قصيدته الجرس فيقول:

**لحماري فضل لا ينسى .هو ظلي يوم
يعز الظل ..لا تنفريه الغنم ..تلتف عليه
وتلتحم ..لحماري ميزة بعض الخيل.**

هنا يختلط الجنون الاجتماعي بسبب الغلط بالسخرية التي أتى بها الشاعر منعكسة عن الواقع وبما يريد له أن يكون.

وفي المجموعة الشعرية طرق بلا عشاق للشاعر أحمد يوسف داود والمجموعة القصصية ساعتان ليس إلا للقاص نزار إسماعيل مزهر نجد سخرية غاضبة يلتقي فيها الاثنان في أسلوب الطرح والاشمئزاز والتحدي كما فعل

بأهمية من يعارضه ويسخر من الواقع
الذي يعيشه هو ليقنع شوقي كي يجرب
التعليم ليرى النتائج.

فيقول له:

لوجرب التعليم شوقي ساعة

لرأى الحياة مشقة وخمولا

فالأدب الساخر لا يتوقف عند أديب
معين بل هو مستمر بأنواعه المختلفة منذ
أن وجد الأدب والثقافة إلى يومنا هذا
بتفاوت ومستويات مختلفة.

فعلى سبيل الذكر لكتاب الأدب
الساخر فقد قال الكاتب الفلسطيني
غسان كنفاني الذي كتب المقالات
الساخرة ونشرها في ملحقات الأنوار ضمن
مجلة الصياد .. إن السخرية ليست
(تنكيتاً) ساذجاً على مظاهر الأشياء بل
هي نوع خاص من التحليل العميق وإن لم
يكن الكاتب يمتلك نظرية فنية فإنه
سيصبح مهرجاً.

كما قدم الكاتب المصري محمد
عفيفي موسوعة ثقافية متقلة بسبب
عشقه وولعه بالرحلات والتأمل مما جعل
نظرته ذات فلسفة شديدة للأشياء ومما
برع فيه .. التفاحة والجمجمة وهي رواية
.. وترانيم في ظل تمارا أيضاً رواية .. وتائه
في لندن وابسم من فضلك وهي مجموعة
مقالات .. وهو من أعضاء شلة الحرافيش
التي كونها عميد الرواية العربية نجيب

يكون وهذا أيضاً ليس سلباً في الشعر
وما أتى به طوقان ليس سلباً أيضاً، فيرد
على قصيدة شوقي بقوله:

ويكاد يفلقني الأمير بقوله

كاد المعلم أن يكون رسولا

إلى قوله:

حسب المعلم غمة وكأبة

مرأى الدفاتر بكرة وأصيلا

مئة على مئة إذا هي صلحت

وجد العمى نحو العيون سبيلا

نجد أن طوقان استخدم في مخاطبة
شوقي أسلوب المعارضة الشعرية الذي درج
في جماليات الشعر منذ القدم وغالبا ما
كان يأتي بدافع المحبة لأن شوقي
استخدمه أيضاً مع الشاعر ابن زيدون
الأندلسي.

في قصيدة المعلم طوقان استخدم
البحر الكامل كما فعل شوقي تمام
وأعتقد أن استخدام هذا البحر لم يكن
مقصوداً بل جاء عفويّاً إضافة إلى حرف
اللام المطلقة التي جاءت في نهاية الأبيات
الشعرية والتي تدفع قارئ الأبيات إلى
إطلاق ضحكات ملؤها الإعجاب والمحبة
للشاعرين وإن اختلف على فكرة
الموضوع فهما متفقان في جمال
قصيدتيهما سيما أن طوقان جمع بين
الواقع واستنكار الحب الذي يعترف

ومن أهم الكتاب أيضاً يوسف
معاطي من مصر الذي كتب السفارة في
العمارة وطباخ الريس والكثير مما قدم
كأفلام ومسلسلات على شاشة
التلفزيون وأحمد رجب أيضاً من مصر
محمود شقير من فلسطين أحمد قنديل
من السعودية .

وزكريا تامر وشريف السراس..
فالأدب الساخر عندما يمتلك القدرة هو
أدب مهم في حياة الإنسان .. ولا يخفي
السخرية الجادة في الأدب.

محفوظ. ومن الأردن الكاتب محمد
طلمية ويوسف الغيشان وإبراهيم جابر
ولطفي عثمان عن كتابه دبابيس.

ولا ننسى قدرات المرأة على استنباط
هذا النوع الجميل من الأدب خلال
معايشتها اليومية مع أولادها ورصد
مواقفهم بقدرة ربطها مع الواقع وبفلسفة
عاطفية مع إبداء الرأي والنصح.

فها هي الفنانة التشكيلية وكاتبة
السيناريو سارة هجرس شاركت في
العديد من البرامج الكوميدية كالبلاطو
والوصية والكتب عزوز أمين.



أ. وجدان أبو محمود

الجزر الفلسفي للأدب

تشتغل في الحدس والانفعال والتخيّل وتتكسّي بالكلمات على نحو خلاق، وآخر يجهّد في خلع أثواب البلاغة والاستعارة والمجاز إمعاناً في فضح الجوهر.

وحيث أنّي أحسب أنّ السّحر الذي خلّد الكثير من الأعمال الأدبية إنّما هو العمق الفلسفي الذي يلوّح بالحقيقة، وأنّ أدب ما بعد الحداثة مدين بشكلٍ ما إلى جيناته الفلسفية الأصيلة، وقد أذهب أبعد من ذلك لأفترض أنّ الكثير من الأعمال الفلسفية التي وصلتنا إنّما خلّدها الاحتواء الأدبي وأنّ الفلسفة أيضاً وبشكلٍ ما مدينة لجذورها الأدبيّ البعيد، فعلى سبيل المثال خلّد العديد من الفلاسفة بسبب فريدة كتابتهم الأدبية لأعمالهم بصرف النظر عن محتواها الفلسفي، كفلسفة الإمبراطور الروماني ماركوس أوريليوس وهي رواقية غير أصلية.

ما الذي يجعل الكتب العظيمة

خالد ١٩١

السؤال شائك وشائق ومربك، إجابته تنطوي على جوانب متعدّدة، وقد نستطيع إجمالها في عاملين اثنين، حملتها من المعنى من ناحية، والسّموّ الجماليّ الفنيّ من ناحية ثانية، فلو كانت الآداب والفنون هي الأبدان، والجوهر الفلسفي من أسئلة وأفكار هو الرّوح، فإنّ اتّحاد الجسد القويّ المضادّ للموت بالرّوح الوهاجة الوضيئة هو وحده ما يمنح الخلود معناه.

الفلسفة والآدب شكلان متجاوران من أشكال إنتاج الفكر الإنساني، وترسيم الحدود بينهما ليس مجعفاً وجائراً وحسب وإنّما لا تخفى ومنذ العصور الإنسانيّة الأولى العلاقة الجدليّة الشائكة التي ألهمت الباحثين والدّارسين طويلاً بين اشتغالين أحدهما ظاهرة فنيّة

أولاً : طور الاندغام والتماييز :

مذ وجد الإنسان في هذا الكوكب وهو يسعى جاهداً لفهم ماهية وجوده الملتبس الحافل بالآلام والخيبات، وقد ساهم المخيال المنقذ في نجاته دوماً، ذاك الذي تلهمه الغيبات وكل ما هو بعيد وغامض ومجهول، هذا الحيز الهائل الذي يتولّى على الدوام تفسير الحياة وتحليلها واحتواءها، في الطفولة البشرية الأولى ملأته الخرافات والأساطير والحكايات المرضية، إذ كانت الإنسانية في قبضة الميثولوجيا حيث مرحلة ازدهار الخيالي وتصديره إلى واقعي، وذلك بنسج الأوهام والخرافات في عالم من الحكايات المهيبة، حيث الأساطير المريحة "دين أولي للبشر" ومن البديهي أن المشتغلين في تلك الحكايات الدرامية هم المؤلفون الشعريون المأخوذون بالتصوير العاطفي والخيالي، في الحقيقة كانت الأساطير المحمية إلى حين هي البوتقة التي تنضج فيها الاشتغالات الفكرية والشعرية والتعبيرية فصبَّ حكماء الشرق مثلاً رؤاهم الفلسفية في منظومات شعرية، مثل "ملحمة جلجاميش" السومرية في الألف الثاني قبل الميلاد، و"الشهنامة" الفارسية أو ما يعرف بنشيد الفرس البطولي، والإلياذة والأوديسة ملحمتي هوميروس عند اليونان، وكذلك "الراجفيدا" المحملة شعرياً بالميثولوجيا الهندية، ثم ما لبثت الفلسفة أن تحرّكت كنمط من الحكمة الخالصة لكنها لم

يقول سعيد ناشيد في كتابه "التداوي بالفلسفة": "حين يقوم التفكير النقدي بنزع السحر عن الأشياء، فإنه يحميناً من خيبة الأمل"، إذن جوهر الفلسفة يبدو متناقضاً مع وظيفة الأدب التي تعتمد على استخلاص سحر الأشياء أو خلقه، وأهم وظيفة للأدب بوصفه أحد الفنون هي الوصول إلى الحكمة عبر طريق جمالي، وذلك عن طريق تحويل العادي واليومي إلى مبهر وعظيم.

وبالفعل فقد وصلت حالة الصّراع حدّ الإقصاء والإلغاء في بعض الأحيان، فالفلسفة العقلانية الرّصينة المشتغلة في الحقيقة والأدب العاطفي العاصي المشتغل في الوهم، كلاهما يبحثان عن كنز واحد هو "الحكمة" وإذا اعتبرنا أن هنالك مساحات معيّنة من الافتتن الفكري والانسحار الشعوري فإنّ الصديقين اللدودين قد خاضا لعصور طويلة اقتتالاً ناعماً وخفياً للاستحواذ على مناطق النفوذ مأخوذتين معاً بحلم السيطرة على الآلام والسّعادات البشرية، وإني لأحسب أن الكهرباء التي تسري في المنطقة العازلة بينهما والتي أجّجت الحديث المكرور عن عدائية أزليّة إنما هي العمود الفقري للعبريّة واللامألوف والسّموّ الذي ينبغي له أن يقود البشرية من يدها نحو الحياة التي تليق بهذا الجنس العقل والعاطفي وشديد الهشاشة.

ابنةُ زمانها وفكرها الجمعيّ فإنّ شرح الأسباب قد يطول، من الأمثلة:

سقراط كان يرى أنّ الفلسفة علم رجولي، وأنّ النساء يقتصر دورهنّ على منع الرجال من الخوض في الفلسفة، مفترضاً أنّ الرجل «كائن كامل» وبالتالي بإمكانه فقط «أن يسعى إلى الكمال المطلق». أما المرأة، فلا يمكنها إلا أن تسعى «لتصبح رجلاً»، ويعود ذلك إلى تجربته الأسريّة المريعة حيث كانت زوجته سليطة اللسان، لا تتوانى عن شتمه علناً. حدّد أنّ الغضب بلغ منها مرّة أن ألقت الماء على رأسه، فما كان منه إلّا أن أخرج منديله في هدوء ونشّف رأسه مخاطباً تلاميذه: "إنّ المطر ينهمر دائماً بعد الرعد"، سمّيت فلسفته بـ "السّخرية السقراطية"، حيث أنّ من أقواله الشهيرة: "تزوّج. لو كانت امرأتك صالحة لصرت رجلاً سعيداً ولو كانت كزوجتي لصرت فيلسوفاً مثلي".

أفلاطون تلميذ سقراط أيضاً، كان يكره النساء كأستاذه، فيرى أنّ المرأة "شرّ مستطير"، دعا في «الجمهورية» إلى إلغاء العائلة، ما ينهي ملكية الرجل للمرأة، كما أنه في جمهوريته يمكن للمرأة تحصيل العلم تماماً مثل الرجل. وعلى الرغم من ذلك كان مصرّاً على أنّ الرجل هو فقط من يُخلق من قبل الآلهة، كما أنّ «هؤلاء الذين يعيشون حياتهم باستقامة يعودون في الحياة المقبلة كنجوم». وفقاً لنظريته في التقمص، في

تتخلّص بسهولة من شعريّتها بدليل أنّ معظم الفلاسفة اليونان قد نظموا فلسفتهم شعراً، وقد تقاطع الفلاسفة والأدباء في معالجة العديد من القضايا كالحياة والموت والآلام الجمعيّة، إلّا أنّ اختلافهم في نقاط أخرى قد بدأ جلياً تاريخياً كما في الأمثلة التالية:

1- الخطاب: امتاز خطاب الفلاسفة بمباشرة حاد عنها الأدب الملطّف منذ نشأته، فتجد مثلاً أنّ الكثير من مقولاتهم الباقية تبتدئ بفعل أمر:

سولون: "ثق بنبل من أمامك أكثر من قسمه"

خيلون: "اعرف نفسك لا"
 بياس: "فكّر فيما تفعل، استمع كثيراً، تكلم عند الحاجة"

سولون: "لا تُكثر من شيء"
 بيرياندر: "فليكن طعامك طازجاً وقوانينك قديمة"

2- الميزوجينية كره النساء:

شكلت المرأة منذ الأساطير الأولى وعبر المنتج الأدبي الإنساني سرداً/شعراً قيمة للجمال والحياة والخصب والعشق السّامي إلّا أنّ عدداً ليس قليلاً من الفلاسفة قد جاهر بتمييز غريب ضدها، وبإمكانتنا حصر عدد لا يستهان به من المواقف والأقوال التي تقضّح ازدواجيّة كاريكاتوريّة، وباعتبار أنّ الفلسفة هي

شوبنهاور: صنّف المهووس مايسترو التشاؤم الألماني الذي قيل عنه "أكبر محطّم أحلام مرّ بهذه الأرض المرأة على أنّها أصل كلّ الشرور، كنّ سفاحاً في إطلاق تصريحاته المريضة، يقول: "لقد خلقت المرأة لتبذ وتبقى في المرتبة الثانية... إنّها تستحق الكره، إنها كائن تافه ومنافق، لا تهدف إلّا إلى إطالة فترة عذاب البشرية... ينبغي تدميرها"، ما كان يجب أن توجد في العالم سوى ربات البيوت، المكرّسات لأعمال المنزل، وفتيات يترنّين على الخضوع لا على الكبرياء، "من المضحك تخيلهن في منصب قاضٍ"، "ممرضات، ومعلمات لطفولتنا المبكرة، لأنهن على نحو دقيق، صبيانيات، سخيّفات، قصيرات النظر، أي بكلمة واحدة، طفلات كبيرات طوال حياتهنّ"، وكما العادة فالجانب الشخصي كان دافعه الخفيّ لمواقفه العدائيّة، ويذكر أنّه عاش وحيداً ومات وحيداً، وأثّرت حياته الشخصية على فلسفته التشاؤمية، فلم ينجح مرّة في جذب امرأة أحبّها، بل كان مظهره سبباً لنفور النساء منه، كما أنّ الشخصية الشرسة الأنانيّة متحرّجة القلب لوالدته قد أثّرت في مسيرته وأفكاره المتطرفة حيث كان ينام والمسدس في يده، ولا يقطن إلّا في الدّور الأوّل خشية حدوث حريق أو وقوع مكروه، ويذكر أنّها كانت تصرّ على أنّها كاتبة ومن المفيد التنويه بأنّ "غوته" كان أحد رواد صالونها الأدبي.

حين أن «هؤلاء الذين يعيشون بغير استقامة سيرجعون إلى الحياة كنساء».

أرسطو: ترك أكبر إرث فلسفي في التّرويج لدونيّة المرأة، يقول في كتاب «السياسة»: "إن طبيعة العلاقة بين الذكر والأنثى، هي أن الذكر متفوق والمرأة متدنية، ما يجعل من الذكر قائداً، فيما تكون الأنثى تابعة"، وتأثّرت العديد من الأصوات في التراث الدّيني لاحقاً برؤاه.

وعلى الرّغم من الأصوات التي شرعت بالظهور لإنصاف المرأة وأبرزها مقولة ديكارت الشهيرة: العقل لاجنس له، فالحقبة التالية أيضاً لم تخل من مواقف متطرّفة مثل:

الفيلسوف الألماني فريدريك نيتشه الذي يقول على لسان زرادشت في كتابه هكذا تكلم زرادشت: "إذا ذهبت إلى المرأة لا تنس السوط"، واصفاً المرأة: "إنّها فخّ نصبته الطّبيعة"، ويقول: تصوّروا بالله عليكم لا أعرف كيف للرجل أن يحبّ هذه الكائنات ضيّقة الكتفين ضئيلة الحجم قصيرة السّاقين"، وفي المقابل فقد اشتهرت علاقته بصديقه لوسالومي، التي لم تبادله مشاعر الحبّ ورفضت الزواج منه أكثر من مرة، بالإضافة إلى علاقته المتوتّرة بأمه وأخته.

جان جالك روسو: "الرجل يكون أحياناً رجلاً، أما المرأة فهي دائماً امرأة" لكنّ الرجولة هي مرتبة إنسانيّة أكثر نبلاً.

3- الحب:

أفلاطون: نستذكر هنا روايته عن الإنسان المتوالد ذاتياً في عصور غابرة قبل أن يصيب ربّ الأرباب جوبيتير غضبه عليه، وكليهما يقضي على غروره شطر جسده إلى شريحتين جنسين مختلفين، ومذّاك وكلّ نصف يركض بحثاً عن نصفه الآخر.

شوبنهاور: كان الحب هو منصّة انطلاق عملياته الهجومية ضدّ الحياة عامّة. أصرّ عدوّ المرأة على أنّ الحبّ مهما بدا شاعرياً فإنّ هدفه الوحيد الحفاظ على الجنس البشري، فحين قال له لأكور صديقه مرّة: "الحبّ هو السّماء" ردّ بغضب: "بل الحبّ هو الشرّ بعينه".

سيلين: "الحبّ هو أن يصير الخلود في مستوى كلب كينش".

ثانياً: طور التضاد والصراع:

بدأ الصراع التاريخي مع أفلاطون الذي اتّهم الأدب بالعدائية تجاه أي نزوع ديني وأيّة حركة فلسفية، فاعتبر أنّ كلّ ممارسي الشعر بدءاً بهوميروس إنّما يقلّدون مظاهر متصنّعة من الفضيلة ولا يبلغون الحقيقة، وإنّما يجهدون لمنح المتعة لذلك الجزء الأنوي الأحمق من الروح الإنسانية. فالشاعر في رأيه هو ذلك الكائن المسكون، الهادي، لا عبقرية له إلا إذا نطق إله في فمه، ولا جدارة لديه إلا بما يأتيه من إشراق خارجي، حارب حتى كلمات الموسيقى الشعبية بحجة

تأثيرها على النظرة الأخلاقية. وذلك على الرّغم من أنّ محاوراته ترقى إلى مصافي الأعمال الأدبية الحقيقية ولاسيما في كتابيه "الجمهورية" و"المحاورات"، فإنّ موقفه المناهض للأدب باسم الحقيقة كان يتذبذب بين الرفض والقبول بحسب الحوارات، ليلبغ ذروته في "الجمهورية"، كنظام سياسي يستبعد الأدباء والشعراء على نحو قطعي، فيقول: "هل ندع بمنتهى السهولة الأطفال يستمعون إلى أدنى حكايات يقعون عليها، حاكها أول قادم، فيستقبلون في أرواحهم آراء تخالف في معظمها ما ينبغي أن يحوزوه عند النّضوج؟ لن نسمح بذلك بأي وجه من الوجوه. ينبغي علينا إذن أن نبدأ بالتحكم في صنّاع الحكاية".

ثالثاً: طور التماس والتداخل:

في الشعر: في الغرب نستذكر بداية دعوة الفيلسوف الإنكليزي "هوايتهد" الصريحة إلى ضرورة اللجوء إلى الشعر للتعبير عن الفلسفة فيقول مثلاً: "إن مجرّد خلود الشعراء هو الدليل الماديّ القاطع على أنّهم يعبرون عن حدس إنساني عميق استطاعت الإنسانية بمقتضاه أن تنفذ إلي ما في الواقعة الفردية من طابع كلي شامل". كما لم يقتصر دور الشعر كوسيلة لدى الفلاسفة الجدد وإنّما استطاع أن يصبح كلّهما أيضاً، كما حدث مع قصائد الشاعر الفيلسوف "يوهان هولدرلين" التي حرّضت طرقاتاً جديدة في التفكير لدى العديد من

الفلاسفة الغربيين مثل: هيدغر وسارتر
ونيتشه

ولا نستطيع إغفال التساؤلات
الفلسفية في قصيدة 'البحيرة' للشاعر
لامارتين، وفي قصيدة 'فاوست' للشاعر
غوته، أما في كتاب نظرية الأدب للناقد
"رينيه ويليك" يطرح المؤلف أسئلة رائعة
من قبيل: "هل يغدو الشعر أفضل إذا
كان فلسفياً بصورة أكبر؟ وهل نستطيع
أن نحكم على الشعر من خلال الأصالة
الفلسفية أو القيم الفلسفية التي ينطوي
عليها أو حتى من خلال مدى تغييره في
الفكر التقليدي؟"، وفي المشرق أيضاً
سطعت العديد من الإشراقات الفلسفية
في قصائد شعراء الجاهلية المحملة
بالحكمة مثل طرفة بن العبد وشعراء
العصر الإسلامي كما ابن الفارض وابن
عربي ثم توالى مع قصائد ابن الرومي
وأبي النواس والمتنبي وصولاً لابن سينا
وأبي العلاء المعري

ولعل أبرزها وأجملها عينية ابن
سينا:

هبطت إليك من المحل الأرفع

ورقاء ذات تعزّز وتمنّع

محجوبة عن كل مقلّة ناظرٍ

وهي التي سَفَرَتْ ولم تتبرقع

وصلت على كرهٍ إليك ورثما

كرهت فراقك وهي ذات تفجّع

سجعت وقد كشف الغطاء فأبصرت

ما ليس يدرك بالعيون الهجّع

فكأنها برقٌ تألّق بالحمى

ثم انطوى فكأنه لم يلمع

برزت العديد من الأسماء التي وارت
نصوصهم قيماً فلسفية مثل المتنبي وأبو
تمام وأبو العتاهية الذي يقول:

لكل شيء معدن وجوهر

وأوسط وأصفر وأكبر

وكل شيء لاحق بجوهره

أصفره متصل بأكبره

بعد الإسلام أنتجت المفارقات الموهلة
ما بين القيم الإسلامية الصاعدة والواقع
المختلف حالة من التذكّر والتأمّل في
الذات تُرجمت في شعر أبي العتاهية،
واكتملت في شعر ابن عربي:

فقد أصبح قلبي قابلاً كل صورة

فمرعى لفلانٍ وديرٍ لرهبان

أدينُ بدين الحبّ أنى توجهت ركائبه

فالحبُّ ديني وإيماني

أما الذروة الفلسفية في النتاج
الشعري فكانت لدى أبي العلاء المعري
الكاتب والأديب الذي أسّس لمنهج
تنويري عبقري، قيل: "ما نطقت العرب
بكلمة لا يعرفها أبو العلاء"، وما ميّز
منهجه المعري هو ارتكازه على الشك

ليحاكيها تماماً حين كتب "الكوميديا الإلهية" واصفاً رحلته إلى الجنة والجحيم مع الشاعر اللاتيني فيرجيل، والذي قابل خلالها شخصيات ميثولوجية وتاريخية شهيرة ولكن على نحو معكوس من السماء إلى الأرض.

ثانياً: سبق "هكذا تكلم زرادشت":

اختزل أبو العلاء "هكذا تكلم زرادشت" قبل تسعة قرون من نيته ببيته:

ولا تحسب مقالَ الرُّسلِ حقاً
ولكن قولَ زورٍ سطره
وكانَ النَّاسُ في عيشٍ رغيدٍ
فجاؤوا بالمحالِ فكُدِّروه

نلاحظُ مثلاً أن قوله: "افتش الجوزاء بساطاً له"، يقابله عند نيته على لسان زرادشت وبعده بتسعة قرون:

"أما أنت يا زرادشت، فإذا ما كنت تريد أن ترى علّة الأشياء وباطنها، فعليك أن تتسلّق مرتقياً فوق نفسك، قدماً، صعوداً، إلى أن تغدو نجومك ذاتها تحت منزلتك".

ثالثاً: سبق أصل الأنواع:

قبل ثمانية قرون ونصف من داروين قارب جوهر "أصل الأنواع"، يقول أبو العلاء:

والذي حاربت البريّة فيه
حيوانٌ مستحدثٌ من جماد

كقاعدة تطيح بالتلقين والقبول والاستكانة وتعزّز من طرائق التفكير غير التقليدية. وقد ترافق ذلك بالفتنة والشجاعة، كما امتاز بخطابٍ طليعيّ تنويري. ومنهج عقلائي أخلاقي، يقول:

يرتجي النَّاسُ أن يقومَ إمامٌ

ناطقٌ في الكتبةِ الخرساءِ

كذبَ الظَّنِّ لا إمامَ سوى العقلِ

مشيراً في صبحه والمساء

ولربّما ساهمت لا دينيّة أبي العلاء في انخفاض أسهمه كقائد فكري تقدّمي لدى الجموع المتديّنة، سمّاه ابن الجوزي "خليفة إبليس" ونعتّه ابن القيم بـ"أعمى البصر والبصيرة". كلب معرفة النعمان"، كما امتدّت الحرب الضروس تجاهه حتّى القرن الواحد والعشرين حيث منع السلفيون كتبه في بعض البلدان العربية. وهنا لا يخفى أن العقل العربي قد سقط في أزمة مهولة، منذ أن تمّ تكفير الفلاسفة والتكّيل بالمتصوفة "السهروردي والحلاج على سبيل المثال".

أما عبقرية المعري فقد تشملها عدّة نقاط:

أولاً: رسالة الغفران قبل الكوميديا الإلهية:

كتب رسالة الغفران بشكائها الروائيّ الأوّل حيث سرد فيها رحلة ابن القارح إلى الجنة والنار، ذلك الذي فاوض الخالق على جسد الحوريّة الحسناء، وتحاور خلالها مع كوكبة من نجوم الأدب الجاهلي والإسلامي، ثمّ جاء دانتلي

إذن أنا موجود"، كما اعتقد كونديرا أن الروائي ميخائيل دي سرفانتس مؤلف رواية "دون كيشوت" الشهيرة الساعية لكشف الذات الإنسانية وتطلعاتها مؤسساً للحدث جنيباً إلى جنب مع معاصره ديكارت.

كذلك أشار نيتشه في كتابه "ولادة التراجيديا" على نحو صريح إلى أنه على الفلسفة أن تحد من التفكير المنطقي الصّارم وتتجه نحو الجانب الوجداني الذي يمثل أسلوب السرد الروائي داعياً إلى العودة إلى ما يعمل في أنفسنا من عناصر بدائية كيما نهل من نبع العاطفة حتى ولو أدى ذلك إلى تحطيم الفكر التحليلي، أما ألبير كامو رائد فلسفة العبث والوجودية، الذي نال جائزة نوبل للأدب العام 1957، والذي جاهر تواضعاً في أكثر من حوار أنه ليس فيلسوفاً صريحاً في كتابه أسطورة سيزيف: "الروائيون الممتازون العظيم، هم الروائيون الفلاسفة"، وفي روايته الغريب يتجلى التجسيد العدمي للإنسان الأعلى الذي بشر به الفيلسوف نيتشه بحسب أونفراي.

عريباً اجتمع الأدب والفلسفة في أعمال الجاحظ كما كتب الفيلسوف الإسلامي ابن طفيل في القرن الثاني عشر رواية عربية خيالية "حي بن يقظان" كرد على كتاب الغزالي "تهافت الفلاسفة"، ثم كتب الفيلسوف الإسلامي ابن النفيس في القرن الثالث عشر الرسالة

أرى الحيّ جنساً ظلّ يشمل عالمي
بأنواعه، لابورك النوع والجنس
جائز أن يكون آدم هذا
قبلة آدم على إثر آدم

مات أبو العلاء المعري قبل ألف عام وعام من نشر كتاب "أصل الأنواع" من الجدير ذكره أن أربعة أضعاف مؤلفاته التي وصلت كانت قد اختفت إثر دخول الصليبيين معرة النعمان.

ومن الجدير ذكره أن المعري امتاز كـ بعض أسلافه الفلاسفة بنظرة معادية جداً للمرأة، ويبدو أنه ورث أيضاً ذلك التناقض الإنساني الذي يتخلل كل ما هو عقلائي ومعايد فبالإضافة لحبه وتعلقه الشديد بوالدته ورثاها بأجمل القصائد فقد كتب في الحب أيضاً.

السرد "الرواية والقصة والمسرحية":

أبلغ من يمثل التكثيف الفلسفي في الرواية الحديثة هو "جان بول سارتر" ولا سيما في كتابه الغثيان، بالإضافة إلى العديد من الأسماء هائلة التأثير مثل ديستوفسكي وتولستوي وتشيفخوف وغوركي وهيمينجواي وبلزاك وكافكا وسواهم، ويرى الروائي التشيكي ميلان كونديرا أن التأسيس الفلسفي للحدث قد حدث على يد الفيلسوف الرياضي ديكارت في القرن السابع عشر حيث جعل الأخير الذات المفكرة الواعية أساساً لكل شيء في مقولته: "أنا أفكر

الكاملية في السيرة النبوية" كرد على "حي بن يقظان"، وذلك وصولاً إلى العصور الحديثة حيث جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة وجبرا إبراهيم جبرا وسهيل إدريس ونجيب محفوظ والقائمة تطول.

ومن الجدير بالذكر أن أهم كتاب المسرحيات الفلسفية غوته وسيمون دي بوفوار وألبير كامو وسارتر بالإضافة إلى بعض مسرحيات شكسبير.

بعدها دخلت العلاقة بين الفلسفة والأدب مرحلة جديدة، حيث استحدثت أشكال أدبية جديدة نجمت عن استدماج التجريد بالتجسيد، ولم يبخل فلاسفة هذه الحقبة الأدباء حقهم في بحثهم عن الحقيقة، وهنا بدأ الأدب يخطو دربا نحو الحداثة الفكرية ليثبت أنه ليس محض إلهام أو إثارة شعورية أو منعكس ظلي لغوي لليومي المعاش وحسب وإنما محتوي حي يفكر ويحلل ويخلخل المكرس. وهنا نستذكر المشروع الشعري المتعالي لفريدريك شليغل حيث صاغه كنوع من الفلسفة الاستعارية فيؤكد مثلاً أن هدف الشعر أن يُنجز مهمة الفلسفة التي أحبطتها اللغة.

رابعاً : طور الفصل الحاسم :

في نهاية القرن الثامن عشر وقع الفصل الرسمي بين الأدب والفلسفة، وكان من أشهر من كرّسها حين وضع سداً متيقاً بين الحقيقي والجميل إيمانويل كانط مؤكداً على أن إخضاع الخطاب

التأملي لحكم ذوقي معياري يضعف محمول العقلاني، إذ جاء في نقد ملكة الحكم قوله: "الفن يتوقف في مكان ما، ما دام ثمة حد فرض عليه، ولا يمكن أن يذهب أبعد منه". وهكذا أدرج الأدب ضمن الفنون، واعتُبر خطاباً تغلب عليه المشاعر والانفعالات، ويظفي فيه الشكل على المضمون، بينما عُدّ الفكر الفلسفي تمثلاً للموضوعية والكونية. وفي القرن التاسع عشر حيث شرعت منجزات الثورة الصناعية تظفي وتلتصع خرج العالم الإنكليزي توماس هكسلي لينعي الأدب مقترضاً أنه من الحمق والشعوذة وجوده في عصر العلم، ولاحقاً أكد الفيلسوف والناقد الأميركي جورج بواص ذلك بقوله: "تكون الأفكار في الشعر عادة مُمتَهنة وغالباً زائفة"، كما أدلى ت. س. إليوت بمقولته الشهيرة: "لا شكسبير ولا دانتي قاما بأي تفكير حقيقي".

خامساً : طور التفاعل والتّوحد من جديد :

فقد شهدت مرحلة ما بعد الحداثة تحطيماً للحواجز بين المجالين المعرفيين إذ انتفضت الفلسفة على العديد من المعايير العقلانية الصارمة فذهب الفيلسوف الفرنسي جيل دولوز للقول: "إن ما يجمع المجالين هي قضية إشكالية واحدة وهي قضية الكتابة"، فيما أطلق الروائي الإنكليزي د. ه. لورانس مقولته: "إن هيمنة العقل وتغلبه على العاطفة هو المسؤول عن مصائب القرن العشرين"،

ذاتها أدب الفلسفة، فالأدب الخالد هو أدب المعضل... الأديب الخالد هو الذي تحرقه الـ لماذا النقاة."

وقد حاول الأدياء تطوير تقنيّات جديدة للتقريب في اللاوعي والمعاني المستترة، فتألفت مثلاً الرواية الفلسفية والتي أصبحت سبيلاً حديثاً للعلاج النفسي حيث باتت وصفاً لعلاج العديد من الاضطرابات الذهانيّة، كما بدأت بعض المدارس الغربيّة بتعليم الفلسفة عن طريق هذا النوع من الروايات، ولعلّ أبرزها رواية النرويجي جاستان غارديير "عالم صوفي" التي لاقت رواجاً بين الأساتذة والطلّاب على حدّ سواء.

برزت العديد من الأسماء الأدبية العربية في العصر الحديث ممّن أثبتت كتاباتهم الأدبية أنّها في ذروتها السّحرية أقوى وسائل التعبير عن الأفكار الفلسفية، وأنّ الأدياء الصّفوة قد يلمسون بأدواتهم الشّاعرية العاقلة العمق الروحيّ الذي لم يلمسه الفلاسفة من قبل، يقول إيليا أبو ماضي:

جئتُ لا أعلم من أين، ولكني أتيت
ولقد أبصرتُ قدّامي طريقاً فمُشيت
وسأبقي ما شيئاً إن شئتُ هذا أم أبيت
كيف جئتُ؟ كيف أبصرتُ طريقي؟
لستُ أدري

أجديداً أم قديماً أنا في هذا الوجود
هل أنا حرٌّ طليق أم أسيرٌ في قيود

ونلاحظ في روايات ميلان كونديرا الفيلسوف التشيكي-الفرنسي مبنية في مجملها على الدعايات حدّ تتخذ موضعاً وسيطاً بين الرواية والمقالة الفلسفية، كما نلاحظ الباطن الإنساني في جلاء في روايات الألماني هيرمان هيسّه فقد أبدع في روايته سيد هارتا في الولوج إلى عالم الشرق الأقصى وفلسفته البوذية، كما نلاحظ الروحانيّة المغلفة بالأسئلة الوجودية في أعمال الأرجنتيني باولو كويلو التي ترجمت إلى أكثر من سبعين لغة، في حين يستلهم الإيطالي أمبرتو إيكو رواياته من فلسفة القرون الوسطى كرواياته الشهيرة "اسم الورد"، الأميركي إرفين يالوم استوحى من نظريات أبرز فلاسفة التفكيك خيوط رواياته "حين بكى نيتشه"، "علاج شوبنهاور" و"مأزق سبينوزا".

عربياً اتّضح الموقف الفلسفي في أعمال العديد من الروائيين أمثال نجيب محفوظ وجبرا إبراهيم جبرا والطيب صالح وسهيل إدريس وغيرهم.

وفي نهاية القرن العشرين أبدى الفلاسفة اهتماماً بالأدب أكثر ممّا فعل أسلافهم، فمن أجمل ما عرضه الفيلسوف اللبناني كمال الحاج في موسوعته الفلسفية قوله: "أدب لا يتفلسف، وفلسفة لا تتأدّب يقيين من دون بقاء، لأنّ كلّاً منهما واجب وجود للآخر. وهذا يعني أنّ فلسفة الأدب هي

أتمنى أنني أدري ولكن... لست أدري.

فلاسفة كثير أسسوا لهذا الانفتاح الإبداعي ولا سيما آرثر شوبنهاور الفيلسوف الحديث الأكثر نفوذاً في تاريخ الأدب على اعتباره مؤسساً لنظام جمالي خاص، فالفيلسوف ديفيد فوستر يقول: "القصة تمهد الطريق للمزج بين العاطفة والعمل الفلسفي"، والفيلسوف ريتشارد رورتي يؤكد في طروحاته على ضرورة تجاوز الفلسفة الحدود المعرفية وتقديمها في خطاب لا فلسفي في مشهد ثقافة شاعرية ما بعد حداثة.

وبالتوازي مع ذلك سنظل نجد إلى يومنا هذا أصواتاً تحاول إشادة جدار عازل جديد بين القطّاعين الفكريين، مثلاً في كتابها "نزهة في غابة الأدب" تقول الفيلسوفة والروائية الإيرلندية آيريس مردوك: "لا مكان للفلسفة في العمل التخيلي، وأن الفلسفة والأدب

المراجع:

- كتاب فلسفة ظريفة /
- كتاب الفلاسفة والحب /
- ما بعد الفلسفة / د. محمد جديدي
- كتاب في الأدب الفلسفي / محمد شفيق شيا /
- مقالة: بين الفلسفة والأدب علاقة ملتبسة دامت قروناً طويلة / أبو بكر العيادي / كاتب تونسي / جريدة العرب.
- مقالة: الأدب والفلسفة وأشكالهما الفنية / همام قباني / موقع الحوار المتمدن
- كتاب نزهة في غابة الأدب / آيريس مردوك
- الرواية الفلسفية وسيطاً بين الفكر المجرد وفن الحياة - ناتالي الخوري غريب
- مقالة "كره النساء فلسفياً: من سقراط إلى نيتشه" / جوي سليم / مجلة الأخبار الإلكترونية 2018

نقيضان لا يلتقيان"، فتعيد إلى الواجهة أفلاطون آخر يناقض إبداعه الأدبي اشتغاله الفلسفي، وحيث أنني ممن يجدون في كسر الجدران دوماً دلالة في غاية الرفعة فإنني على النقيض منها أعتقد أن الأدب المركز الذي يطرح الأسئلة ويعمل الفكر ويطهو الحقيقة جيداً إنما يسمو بالفلسفة التقليدية بأجنحة جمالية نحو فلسفة حديثة أكثر نضجاً ورقياً، وقد أذهب أبعد من ذلك فأدعي أن هنالك حالة من العشق العظيم قد تنوّهج أحياناً ما بين الأدب الخالص والفلسفة الخالصة، وتتجب لنا ذلك السحر الأدبي الفلسفي البهي الخالد الذي يبهرننا ويلهمنا وينقذنا نحن البشر المساكين.

-



أ. منذر يحيى عيسى

من حكايا العشاق

فلا بدّ من استرجاع ملامحها كلّ حين
حتى لو فارقها، وها هو قرب البحر
يسترجع صوراً خالدة "إليك يأخذني
الحنين".

ومع موسيقى موج البحر وعناقه
للشاطئ ولسان فتاة ارتبطت بأحد
الأبطال الذي يحمي تراب وطنه برموش
العين، يرتفع لهاث البوح بينهما، عاشق
وعاشقة، حتى يحصل على ما هو متوقع
مقابل الشهادة، ويستمر بوحها مؤكدة
خلود الوطن وخلود سنديانه، وتدخل في
طقس الانتظار، مستعيدة أيام اللقاءات
على شاطئ البحر، مع المنديل الذي
أهدته وعاد إليها مع جثمانه، ورسائله
لها، وتبقى في الانتظار "من حكايا
العشق" التي جاءت كلوحة حقيقية
لعودة الشهداء إلى قراهم خلال حرب
العشر سنوات.

لأنه دفع الثمن غالياً في هذه
الحرب المجنونة على سورية، فهو ابن
لشهاد وشهيدة وأخو شهيدة، وله ابن
عسكري مفقود وابنته زوجة شهيد.

جاءت معظم قصصه موشاة بحزنٍ
نبيل، ينبع من إيمان عميقٍ بمعتقد
أصيل، وبخلود هذا الوطن.

بوحٌ موجعٌ مثقلٌ بالحنين
والذكريات، ويسردُ يحاكي الواقع
المفجع، وبحبٍ نقيٍ يحاول أن يبلسم
جراحه، مستنداً إلى رؤية فلسفية
عميقة للحياة وما يجري، مؤكداً على
أن الحب هو السبيل للخروج من التّفق
المظلم "الخروج من الخراب".

تترك المدن والأمكنة عبقاً خالداً
في الذاكرة، فكيف بمن سكن
دمشق لمدة تزيد عن الأربعين عاماً،
حيث تشكّلت شخصيته واكتملت.

في قصته "نزيف الروح" والتي أهدها لوالده الشهيد إبراهيم موسى الناصر، يبدأ قصته وهو بطلها بتبادل الوجد والحنين مع زوجته، زادهما ذكريات البيئة الأولى، ومرابع الطفولة، والشعور بالأمان، رغم الحاجة والعوز في سواد تلك الأيام التي تطفئ مرارتها الأحلام.

في حوار الزوجين تطرح الكثير من القضايا الوجودية والفلسفية، ومصير الإنسان والأمل بإشراقة أكيدة للشمس، رغم سواطير وإجرام أبناء الظلام، ومحاولة العودة إلى عصور الكهوف، وبممارسات تدميرية وتخريبية لكل بنية البلد العمرانية والفكرية والحضارية، ويتابع بوحه بسرمد يربط بين الأماكن مؤكداً على وحدة الجغرافيا السورية.

يناجي طيف والده الشهيد، عارضاً لحالات المعاناة والفقد، وبوح مشبع بمشاعر الحنين وخوف الفراق، حتى في قصص العشق التي تدق أبواب الذاكرة ذات حنين، والشهيد الذي خمرته أعوامه الثمانون، يشع معرفة وفلسفة غلب عليها الطابع العرفاني فزادته إيماناً وسعة رؤيا وقدرة على الصبر، كالأولياء.

الأديب حسن الناصر يصبر على الأسماء الحقيقية "زوجته - أخته - ابنه" وكذلك الأمكنة "معان" مع الكثير من الحب والشوق والحنين والتوق إلى اللقاء، مع وجع سببه خيانة الخبز والجيرة، وبلغة تؤكد واقعية القصص، تشير زوجته إلى أن اتحاد الكتاب العرب لن يوافق على النشر، ولكنه يستمر متخيلاً ما حدث في تلك الليلة من شهر شباط 2014م، ويتذكر إصرار والده على العودة إلى القرية في أيار 2013 بعد أن تركها في أول مجزرة ارتكبتها المجرمون، وهو المتجذر في أرضه لم يستطع فراقها فعاد إليها.

يروى الكاتب بدقة تفاصيل ما حصل في تلك الليلة السوداء من أحد الناجين، وكيف دافع عن بيته رغم شيخوخته، موصياً ابنته بالصبر والصمود، ولكن تحدث الفاجعة يرتقون شهداء، مسترجعاً كل تفاصيل بيئتهم في "معان" وبرمزية إلى الاستمرار والرسوخ، يحمل حفيدته "وصال" ابنة "إبراهيم"، وكأنه يشم رائحة أهله الراحلين، موجع وموجع بوحك وسردك. وفي صباح ماطر يبدأ حواراً يغشاه الوجد مع شريكته، ورغم سقوط المطر في شهر شباط يرى أن الفصل خريف،

ذكرياته بالتداعي ليفاجأ بعودتها، هي الحرب ومسيها والانتصار للحب دائماً. قصة "رنيم" وعلاقتها بنبراس، وجمال الريف وبساطته والبراءة في العلاقة والاهتمام بزراعة الحواكير بما يفيد، ونشر الياسمين والورد مزروعاً حول البيت، وكان نداء الوطن والالتحاق بالجيش، والانتظار والشوق والشائعات عن إصابة "نبراس" واستشهاده أو مغادرته إلى جهة مجهولة، وهي المؤمنة بصدق انتماؤه للأرض والوطن، ولم يتأثر بفتاوى الفتنة، تحدث مفاجأة ويعود مصاباً بجراح، وتبدأ مراسم البوح وبث الشوق بينهما وتضميد الجراح، سارداً لها بعض حالات الخيانة والفرار لبعض زملاء الخدمة، واستشهاد البعض على يدي الخونة من الزملاء برصاص الغدر، وإنقاذ علي له واستشهاده بدلاً عنه، وليخلقاً معاً فكرة أن الحياة مستمرة وأن الفجر قريب.

بتناصٍ مع قصص المقدس وعلى لسان بطلٍ قادم من الأرياف، وهو الرافض لفكرة لذائذ ومتع الجنة التي يتخيلها من خربت عقولهم، وشاركهم الشيطان وسواسه، يخاطبُ هذا البطل

حيث أن الخراب قائم ومستمر ورمزية يصير على الذهاب إلى البحر، وكأنه عودة الرحم الأول، حيث السكون والأمان، مبرزاً دور الأنثى الكبير في إخراج الرجل من الوجد والقلق إلى عوالم أكثر استقراراً وفرحاً، عارضاً لحظات من الحميمية التي حاولت إسدال ستار على تراقص الذكريات أمام ناظره، ومع الغناء الحزين، ولكن دون جدوى، وقد جاء كأنه ملح يرش على جرح نازف، وبمقارنة موجعة بين أحلامه وما يملك مع المترفين والتغول المادي والأنفس الأمارة بالحق، يختم قصة "عامان من نزع الروح" وبالتأكيد على أن المحبة سر الحياة.

بوشاح من الحب الإنساني الشفيف التي تميز قصص حسن الناصر، دون أي محاولة للخروج من ظروف الحرب وقساوتها وانعكاسها على العلاقات بين البشر، ففي "وداعات موجعة" قصة حب تجمع "أحمد" القادم من ريف السنديان مع "رهف" التي تعيش في المدينة ليتكلم الحب بالزواج، ومن ثم نداء الوطن واختفائه عاماً كاملاً، وهي بانتظاره، وبشاع خبر استشهاده فتترك البيت، يعود أحمد بشكل مفاجئ وبساق مبتورة ولا يجدها، وتبدأ

مدرسة حقيقة وضعه مؤكدة على قرب الفجر "رجل مسكوب بالماضي".

يقدم حسن إبراهيم الناصر لكل قصة باقتباس لأديب من زملائه أو بمقولة لأحد الأدباء الكتاب مهاداً للدخول في أجواء قصصه "من حكايا الماء والملح" تتداعى أفكاره تؤكد غزارة الذكريات في سنوات مضت مسترجعاً الأدب الروسي وملاحم وبطولات الحرب العظمى، ويركز على دور الكلمة وفصلها بعد أن تطلق، وعلى صلابة الأرض ومقاومتها، ويراقب وجه "فاطمة" بشغف ممزوج ببوح أسر رابطاً بين برودة الشمال وبرقه، والانفجار الذي أتى من الجنوب، وضلالة أفكار عصفت بعقول اجتاحتها ريح جاهلية وأوهام الحوريات والجنة الموعودة، مع مقارنة بين ماضٍ وادع العيش والدمار، وأسواق النخاسة في بعض المدن والخراب.

حسن إبراهيم الناصر مسكونٌ بالبوح الحزين، وحالة الفقد وسيطرته على كل كتاباته مع تفاؤل بالمستقبل، من خلال استعادة وقراءة التاريخ والنمساك بثوابت الوطن وحكايا الخبز والملح.

المغرق في ماضي عشقه، وبلغة وخيال شاعر شريكة عشقه، رابطاً بين التطهر وقداصة الماء، وعذوبة رحيق الثغر، والتحريض على البوح والكتابة، مسترجعاً مع ممارسته اليومية طقوس القهر، وبنظرة فلسفية يراقب قطع الجمر، فكيف كانت قبلها شجرة ومراحل نموها وتطورها، ومرحلة عطائها للثمر والظل، وكيف هرمت وقطعت، تتصدى "رحاب" زوجة "صالح" لإخراجه من حالته وخلال طقوس الشروق، يبدأ الحوار مع الأشجار، والسنديان المنتصب وتتعاطف مسامتها مع رحاب وهو مستمر في حوار مع الأشجار، وأحياناً يصنع من رمل البحر مسرحاً وشخصاً، وتكون مكتبته ملجأ بعد التعب، ملقياً بالتهمة على الكتب وما سببته من خراب، لي طرح أسئلة وجودية

وبدأت الذكريات بالتداعي وحال السيدة التي شربت السم قبل دخول الإرهابيين إليها وحادثة اغتصابها، واستمرار الحياة، واسترجاع لحظات مغادرته لمدينة عاش فيها أربعين عاماً، وحوار رومانسي مسترجعاً قصة عشقهما، مؤكداً قساوة الحاضر أكثر من الماضي، وتسترد دموعها

دائماً نفس المكان المنزل، وإطلالة من الشرفة أو النافذة وغابات من أشجار الزيتون تداعب الرؤيا، هي بدايات قصص حسن الناصر، واستدعاء الذكريات والأمكنة، مع تساؤل كيف تتحول الكلمات إلى أحلام تطير كفراشات على الورق، ومع استحضار قصص المقدس وقصص الخيال العلمي، تبرز الدهشة من اندفاع مخلوقات كالوحوش من المغاور والكهوف، والحمل السفاح، والولادات في مخيمات كانت سوقاً لبيع الأعضاء بمساعدة أطباء من الغرب، وهل يكون نتاج جهاد النكاح إلا مواليد مشوهة؟ كثيرٌ منها حمل رؤوس ذئاب، ودور المساجد والفتاوى في ذلك، وما يعرض منها جهاراً على شاشات تتكلم العبري، يدور حوار بين الكاتب وشريكته، كما يحصل عادة وبإصرار على كشف من يدسّ السم في العسل وإلقاء المسؤولية على اهتمام الدولة بالحجر أكثر من البشر، مصراً على كتابة الحقيقة رغم قساوتها.

يمضي في قصته "ولادات مشوهة" حتى نهايتها وباستدعاء للذاكرة عن قصص حب قديمة، وامرأة كانت ذات وقت وعن تساؤلات عن مصير الحب في

يتابع الكاتب راوياً حكايا الحزن "أحزان نازفة" في فضائه المضاء ومنزله وشرفته التي تطل على البحر مصدر الأبجدية، هو كبحار حالم وكنحات يصنع من الصخر وجوهاً ضاحكة، بطريقة كتابته يرفض الزيف والأقنعة، مصراً على دور العقل في وجه الفتاوى المتهاكمة، وزيف ادعاءات الحرية التي استحالَت فوضى وخراباً، وبشكل مباشر يتحدث عن إبعاد سورية عن جامعة الدول العربية في حوار مع شريكته، ويشير برمزية إلى كرهه للهواء الغربي، رابطاً تسميته بشكل سياسي مع دور دول الغرب في تدمير حضارتنا ومشيئاً إلى الدور المشبوه الذي لعبه اليسار في الأحداث الأخيرة، من خلال استرجاع قصة "مازن" مع صديقته "ماجدة" وظهوره على الفضائيات والدعوة بزيف إلى حرية مزعومة، من خلال فتاوى شيوخ الفتنة والنفط، والارتباط بذلك مع المخطط الصهيوني، مع إشارة إلى تحول حلم "ماجدة" من راقصة إلى داعية وهابية، ومن ثم إلى راقصة في تركيا، ونهاية "مازن" فهو يذبح شيخاً مؤمناً بالله، فاضحاً بقصته زيف دعواهم ودور اليسار في زمن الحرب.

طقوس الخوف، وتكون النجوم تسلية، يكون مجيء الأب منقذاً، وحديثه عن ماضيه المليء بالرجولة، وتستمر الذكريات بالحضور وأبهجها أيام الحصاد والأغاني، والتبدل الذي أصاب الريف بعد وصول الكهرباء وانتشار التعليم، والحكايات عن الدول الأجنبية كأفلام لا تصدق، وخصوصاً حرية الفرد في ممارسة حياته، ومع رفض الوالدة لسلوكيات الغرب وحوارات معها، بمشاركة صديق عاد من الدراسة في بلد أجنبي رغم انقضاء أكثر من أربعين عاماً وحلم العودة إلى برية مشتهة، يراود الكاتب رغم التشابه بين القرية والمدينة مع طرح لأسئلة مربكة حائرة وتزداد الأسئلة حضوراً موجعاً بعد كارثة الحرب التي حلت بالبلد، والمذابح وموت الأشجار وتلاشي المحبة، حتى القبور لا حضور لها ولا شيء إلا الحنين ورسوخ تلك الصور في الذاكرة وصدى صوت الأب مرتلاً قصائد صوفية، وتبقى البراري مهما بعد الزمان تسكن تلافيف الدماغ.

الجميل فيما يكتبه حسن الناصر رغم قساوة المشاهد وغرابة ما حصل، أنه يتناول البيئة باسمها الصريح

زمن الولادات المشوّهة، وكعاداته يؤكد قدوم النهار من رحم هذا الظلام. يبدأ المسير في طرقات برية مع كم هائل من التوق والحنين إلى حقول القمح ووجوه الأحبة في أمكنة البدايات، بعد أن عصفت الريح المجنونة بذلك التوازن الجميل، يخاطب أرضاً برية تغفو على كتف البادية، وتشتعل حرائق الذاكرة، وارتباط الفلاحين بالأرض، والانطلاق عبر الدروب البرية بذاكرة لا تعرف السكينة، حيث تقفز إلى الذاكرة يوميات طفل في تلك البراري وتستعاد يحنين حارق، من بدء النهار حتى نهاية السهر وقصص عن حواصيد من ديار بعيدة، وحكايات تلك الديار المستلقية على كتف جبال تطل على البحر، ومن سهل الغاب والفقر الملاحق لهم كظلمهم، وتعب حصاد الموسم ونقلها إلى البيادر وتعب النسوة من الصباح إلى المساء، دورة الحياة وبدء البذار.

بوجع يروي الكاتب عودته بزيارة إلى القرية، انتظار الأم الذي يطول، ولحظات اللقاء، وأسئلة عن الزوجة والأولاد، ووفرة الغلال في السهول، والعودة بالذاكرة إلى أيام الطفولة، ورعي الأغنام وانقضاء النهار وبداية

الوطن لا يرحل، عرض لمشاهد بحرية ومقهى وحضور، عمريت أرواد، خروج صبية من الماء، وبدأ حوار وسؤال عن حاله؟ انعكاس ألم الواقع على الشخصية، مقارنة مع مقهى الهافانا الدمشقي، مغادرتها لمكان جلوسها معه، دخول رجل من حلب المشهد، وشرحه لظروف قدومه القسري إلى البحر، كانت الفتاة ابنته طالبة طب وكان اسمها "شهد" طالبة الرواية من بين يديه، والرجل "أبو ميشيل" تاجر قطع التبديل شارحاً ظروف طريق الخروج من حلب، والعزم على الهجرة إلى أمريكا، ويوضح له الكاتب ظروف سورية قبل الحرب والأمن والأمان، لتؤكد "شهد" أن هذا البحر والناس أفضل من كل بقاع الأرض، مؤكدة على بقائها في أم الحضارات، مع إصرار والدها ورفض الوالدة للسفر، ويبدو أن شهد تهتم بالأدب والكتابة، وتستعرض بعض منها، تنتهي السهرة ليفادر الجميع المقهى وتبقى شهد امرأة الحلم، حالة من انعكاسات الحرب على سورية وهجرة الناس الداخلية وتمازج الأفكار، التقطها الأديب ووظفها بلغة شاعرية لتجيء قصة متكاملة ببوح أسر.

ويذكر الأسماء الحقيقية للشخصيات الذين يتعرض لهم خلال القصص، وذلك ما يخلق شغف المتابعة خصوصاً لمن يعرف بعضاً من مسيرة حياته.

في أمسية صفاء، وكما في الطفولة تكون السماء تسلية في ليالي الريف الساكنة وتعداد النجوم وهو وسيلة تمضية الليالي الطويلة، يبدأ مع "سلاف" وهو الكاتب الذي يأخذ دور الراوي أو بطل القصة، يبدأ باسترجاع ذكريات وبوح عن البدايات، وحالتها بعد هبوب العاصفة والانتظار والوداع، والانطلاق إلى حلب واستحضار سيف الدولة، وأبي فراس الحمداني وقصائد المنتجب، ويستمر البوح وتكون مشاهد الظلام والوحشية وقطعان الوحوش والفتاوى الصفراء ومن ثم الخراب، والإصرار على الوفاء والعيش مع دفاتر العمر القديمة، هي سلاف تخاطب طيف علي الشهيد، قصة "في غيابك أعد النجوم".

يختم القاص مجموعته بقصة "البحر قريب من بيتي" مشهد من مقهى بحري، انسكاب القهوة، تلوث الأوراق، تلبك النادلة، اشارتها إلى المهاجرين عبر البحر، تأكيد على أن

"من حكايا العشق" مجموعة قصصية عالجت من منطلق شخصي، ومعاناة ذاتية ويلات الحرب الظالمة على سورية: وانعكاس ذلك على الوطن بكامله وعلى العلاقات الاجتماعية، والتركيز على قيمة الشهادة ورمزية الشهداء وعلى قداسة دمائهم، وعلى حالات الفساد التي يمكن أن تظهر، وترافق أية حرب مماثلة للحرب الظالمة على سورية ببشاعتها ودور المتاجرين بالإيديولوجيا ومواقفهم اللاوطنية واللامسؤولية.

حسن الناصر في جميع قصصه ورغم السواد وقساوة المشهد يصُور في النهاية على اقتراب الفجر، وفشل مخطط تدمير الوطن، وعلى وحدة التراب السوري، عاكساً أصالة الانتماء، ونبل التربية وحالة الانسجام بين الفكر والممارسة، وهو هكذا في حياته اليومية .

-من حكايا العشق /مجموعة قصصية/ صادرة عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق عام 2017 في 193/ وضمت /14/ قصة قصيرة.



أ. وائل أبو يزبك

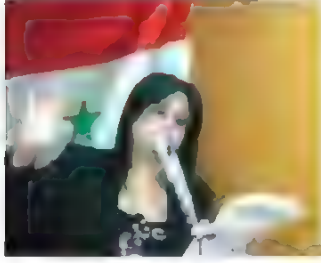
حوارية

هَذَا اللَّيْلُ ... يَا حَبِيبِي .. تَعَالَا
هَذَا اللَّيْلُ .. وَالسَّمَاءُ أَضَاءَتْ
تَتَلَوَّى عَلَى ذِرَاعَيْهِ حُثًى
فَرَدَتْ شَعْرَهَا عَلَيْهِ .. وَأَلْقَتْ
فَمَرَّ حِينَ أَلْقَمَتْهُ .. نَدَاهَا
هَذَا اللَّيْلُ يَا حَبِيبِي .. فَخُذْنِي
الشَّبَابِيكَ فِي الدُّرُوبِ تَلَا شَتَّ
وَنَجُومٌ عَلَى السُّفُوحِ تَهَاوَتْ
وَنُجُومٌ بِسَرُّهُنَّ تَهَامَسُنَّ
هَذَا اللَّيْلُ فَاسْتَحِمْ بِشَعْرِي
هُوَ وَاللَّيْلُ أَهْدِيَاكَ سَوَاداً
وَقَوَاماً فِي شَهْوَةِ الصَّمْتِ يَطْفَى
وَوَهَاداً تَحْتَ السُّفُوحِ خَفَافاً
نُتْقِيَا فِي بُرْدَتَيْهِ ... ظِلَالَا
بِالْقَنَادِيلِ .. غَيْمَةً .. وَهَلَالَا
ذَابَ فِي ثَوْبِهَا الرَّخِيَّ وَزَالَا
مِثْزَراً تَحْتَ مَرْفَقَيْهِ .. وَشَالَا
مَلَأَ الْأَفْقَ هَالَةً .. وَاكْتَمَالَا
مِثْلَمَا الْغَيْمَةُ اللَّعُوبُ مِثَالَا
وَالْمَصَابِيحُ نَاعَسَاتُ كَسَالَا
سَاحِبَاتٍ عَلَى الْمَسْدَى أَذْيَالَا
مُضَيَّاتٍ .. يَدْعِينَ .. زَوَالَا
حَالِكَا فِي جُنُونِهِ .. شَالَا
وَبَيَاضاً تَحْتَ السَّوَادِ تَلَالَا
مُتَرَعِّ النَّهْدِ ... يَسْتَفِضُ جَمَالَا
وَجِبَالاً .. فَوْقَ الْوَهَادِ .. ثَقَالَا

هَدَأَ اللَّيْلُ يَا حَبِيبِي فَمِنْذَا يَمْلَأُ الْبَيْدَرَ الْجَدِيبَ غَلَالَا
مَنْ يَهْزُ الْقَدَّ اللَّطِيفَ رَحِيًّا وَيُعِزُّ الْخَصَرَ الرَّهِيْفَ دَلَالَا
يَعَصِرُ الْفَتْنَةَ الشَّهِيَةَ شَهْدًا مِنْ غَزَالَيْنِ .. يَنْعُمَانِ ضَالَالَا
وَيُحِيلُ النَّارَ الْأَكُولَةَ .. رِيحًا وَرَمَادًا .. عَلَى النَّدى .. وَرِمَالَا
وَأُنَادِيهِ .. وَهُوَ يُوقِظُ رُوحِي هَدَأَ اللَّيْلُ .. يَا حَبِيبِي .. تَعَالَا

يَا بِنَةَ اللَّيْلِ .. قَدْ أَتَيْتُ وَقَلْبِي يَذَرُ الْحُلْمَ .. يُمَنِّةً .. وَشِمَالَا
أَقْتَمِي عَطَرَ شُرَفَتَيْكَ وَأَجْنِي مِنْ وَرُودٍ .. غَرَسْتِهِنَّ .. سِلَالَا
دَرَجُ الْبَيْتِ .. غَارِقٌ فِي شَذَاهُ زَادَهُ الصَّمْتُ .. هَيْبَةً .. وَجَلَالَا
كُلُّ رُكْنٍ غَرَسْتُ فِيهِ وَرُودًا وَحِيَاضًا لَزْنَبِقٍ .. يَتَعَالَى
وَأَنَا خَلْفَ دَهْشَتِي .. أَتَمَلَّى بِدَعَاةِ الْخَلْقِ .. فَتْنَةً .. وَكَمَالَا
وَطَرَقْتُ الْبَابَ الْخَجُولَ بِهِمْسٍ مُسْتَرِيْبٍ .. وَحَرْتُ فِيكَ مَقَالَا
وَتَسَاءَلْتُ .. إِذْ شَرَدْتُ قَلِيلًا وَتَجَاهَلْتُ .. إِذْ أَفْقَتُ السُّؤَالَا
كَيْفَ لِلْبَدْرِ أَنْ يَكُونَ أَنْيسًا يَفْتَحُ الْبَابَ .. أَوْ يَحُولَ غَزَالَا
صَوْتُ فَيُرَوِّزُ يَمْلَأُ الْبَيْتَ سِحْرًا وَشُمُوعًا مَا إِنْ يُطْقَنُ احْتِمَالَا
أَسْرَفَ اللَّيْلُ بِانْتِظَارِي فَأَبْدَيْنَ مَعَ اللَّيْلِ ... حُرْقَةً .. وَاشْتِعَالَا
وَدَلَفْنَا ... مَالَ الْغَرَامِ .. عَلَيْنَا وَالهَوَى أَثْقَلَ الْقَوَامَ ... فَمَالَا
أَيُّ لَيْلٍ هَذَا الَّذِي أَصْطَلِيهِ نَاطِفَ الْعَطْرِ .. صُورَةٌ وَخِيَالَا
يَا بِنَةَ اللَّيْلِ .. شَفَّنِي اللَّيْلُ شَوْقًا وَشَفَّنِي ... بِمَقْلَتَيْكَ .. وَصَالَا

حَمَلْتَنِي إِلَى يَدَيْكَ .. ثُرُوبُ وَذُنُوبُ .. لَا يَرْتَضِينَ اغْتِسَالَا
 وَخَفُوقٌ ... إِلَى خَطَايَاكَ يَجْرِي يَرشُفُ الثُّورَ .. مِنْ دُجَاكَ .. زُلَالَا
 أَضْرَمَ الْعِشْقَ . جَانَحِيهِ . فَأَلْقَى بَضْلُوعِي ... مَغَارِزَا ... وَنِصَالَا
 يَا بَنَةَ اللَّيْلِ لَا أَرَى الْعِشْقَ كُفْرًا وَحَرَامًا ... بَلْ مِنْهُ ... وَحِلَالَا
 أَثْرَانِي .. إِذَا تَجَاهَلْتُ . حُسْنًا وَتَعَقَّلْتُ صِرْتُ أَحْسَنَ حَالَا ۱۱۶۶
 لَا وَعَيْنِيكَ .. إِنَّ قَلْبًا .. أَثِيمًا حَامِلًا وَزَرَ ... مَا جَاءَهُ فِعَالَا
 لَهُوَ قَلْبٌ فِي جَنَّةِ الْحُبِّ يَحْيَا ضَارِعًا بَيْنَ رَاغِبِيكَ ابْتِهَالَا
 فَفَدَى .. أَخْمَصَيْكَ كُلَّ جَنَانٍ لَمْ تَدْعَ لِي .. مِنْ الذُّنُوبِ مَجَالَا
 وَفَدَى أَخْمَصَيْكَ .. كُلَّ حَيَاةٍ لَمْ تُعِدْنِي إِلَى لَدُنْكَ .. ضِلَالَا



ما بين

أبو تمام - والمتنبى

✍️ أ. رجاء كامل شاهين

ما هو العالم يا فجر، يا جبين الخبايا، حين تغبر للزمن المسحور قبرة،
وللأقاصي - في الأهالي - موهب التكوين يسألك فطرة فطره، يونس الأحمق في
اليقين، يوسع صدره.

المُعَاذُ
فأنا وانتَ مسافرين بلا جِياذ
ونداءً مُعْتَصِماً لا .. لا .. لن يُعَاذُ
فارحل! إني قاتلاً: بادت سَعَاذُ
أبو نُوَاسُ
في خمرتك المسكوبة في فمها يغثُ
منظورٌ ناجها
لولاها الكونُ على فلقٍ والعمّةُ سادتُ
لولاها
هي ذي المأساة تجرُّ ضحاياها
رُعبٌ في مُنحدراتِ الأمسِ، ووحلٌ
يرقدُ في قعرِ الأحلامِ
والليلُ يَلْمِمْ ذاكِرَةَ الأيامِ
يتشأبُ فوق الكأسِ
كأنَّ الخمرَ أغوتُ يوماً

أبو تَمَامُ
وُلدتُ تاريخاً، وقُدتُ القافلةُ،
ورسعتُ درياً في الفصاحَةِ والخيالِ،
خلقتُ ثلاثينَ بعدكُ فامسلةُ
بين الخيالِ وما رأيتُ جدولُ
تجري على وجهِ الزمنِ
وعلى يديكُ كواكبُ
فيها لَحَبَتِ الشُّعْرُ والصورُ الغريبةُ،
قاربتُ ما بينَ تعبيرٍ ووصفٍ ساحرٍ
والسيفُ أهدقُ من بياناتِ الكلامِ
في حدمُ الحدِّ البديئةِ والختامِ
فارحل! إني شاعرٌ، لغةُ تجددٍ في رِوَالِكِ
أو في استعاراتٍ وتشبيهٍ تغلوتُ
ليسَ يخلقُها سواكُ
فاتركُ لنا رِيحَ الصَّيَا، والوعْدُ، والبعثُ

قد عبرَ الأوقاتِ فأغواها
كانتَ بغدادُ أميرةَ عشقٍ جامحةً
تستعذبُ أنعامَ الحنةِ
وأبو نؤاسَ يُداعِبُ غُرَّتَها
والخمرةُ في الكأسِ المأجورِ تُزترُّ ألحانةُ
إلهٌ يغفو بينَ معاني القولِ فيسترُ إيمانه؟
أم يرتكبُ الأثَمَ ويشدو باسمِ عطاياها؟
عجبا يا شعرُ .. زبيدةُ عرَّتَها الكلماتُ
فسالَ الشعرُ وعراها
وأبو نؤاسَ يُحيلُ مُجونَ الظنِّ لقاضي
الأمرِ
وراحَ إلى جَنَّتِهِ يسكبُ من عَدْبِهِ ما وجبا
واستوطنَ واديَ النورِ، وراودَ برقَهُ،
واحتجبا
إن قيلَ مُجونٌ صاحَ خميرُهُ
أو قيلَ جنونٌ غيَّبَ وجهَتَهُ
لأبي نؤاسَ
بحرُ فيكَ الزمَنُ
في ضفَّتِكَ الأولى تاريخٌ من بَعثٍ ومطرٍ
وأنا في ضفَّتِكَ الأخرى
شِعْرٌ وشرَرُ
في الخمرةِ نورٌ يبرقُ، ناجيَ النورِ فناجاها
وأبو نؤاسَ مسافةً عَجَزَ لولاها
"المتنبّي"
مُتنبّيٌ أسدٌ، يهزُّ زئيرُهُ عرشَ الملوكِ،
وحاكماً وأميراً

قد كان للشعرِ المعاني كلها
بالسيفِ والقرطاسِ كان خبيراً
تَبَرُّ الندى قد صاغهُ من روحهِ
وعلا على سحرِ البيانِ قديراً

لما تهاوتَ في الخيالِ عواصفُ الكلماتِ
واضطربَ الكلامُ مع الكلامِ
وجلا شفيفُ الظلِّ عن ظلِّ الغمامِ
واستحضرَ المكنونُ أسرارَ القوافي
واستجارَ المجدُ مُعجزةً
خَبَرَ الحياةَ عزيمةً. وإرادةً، ورجولةً،
كنتَ لديه، وكبيراً،
فكانَ حُرّاً في المدائحِ والهجاءِ،
وكانَ حُرّاً في الكلامِ،
وكانَ حُرّاً في البدايةِ والختامِ،
مَنْ أَنْتَ يا مُتنبّي؟
حتى تهوتَ في يديك ممالكُ
وذهبتَ تجمَعُ، لا تُواخي،
من ملوكِ الأرضِ تحتِ لواءِ سِرِّكَ
فانتصرتَ،
وبتَ أَنْتَ وصاعكُ الميزانُ
في كيلِ القصائدِ والمعاني،
في جمالِ الوصفِ للفوارسِ والحُسامِ
يا مَنْ خلقتَ من السَّكونِ مطارحاً
تجري إليك، لفعلاها فرحٌ يُقامُ
تَبَرُّ الندى بيديك .. أغواهُ المقامُ



هذا صريع هواه

أ. نعيم علي ميا

شاخت ذاكرتي
وما تزالين تتسقين أغصانها
أشقيتي
وما زلت تتسقين أغصانها
أعبني عولاً الأرصفة
فامتطيت أحسنه الشوق
وأصغيت سمعي إلى خرير دمي
فأحسست أنني غيري
وأن غيري
يصلبني على غنج نهديك
فصرت مكتظاً بأشتياقي
أبلى شفاء الوجع
بفيض سيلال نور
يشق عثم الخطأ

وحيداً
أشعل أيامي بنبض
يضج في دمي
فأرى كل أمسي
جرحاً ينز بخاصرتي
وأرى
كل فجري
طيف جرح يداعب أمسي
يا أيتها المهاجرة في شراييني
لو تفتحين لي
باباً للشهوة
لكنت
أسكنك رفء عروقي

أَعْبُرُ الآنَ الدَّرَبَ النُّكَاتِ
تُوصِلُنِي إِلَى عَيْنَيْكَ
وَأَحْزَنْنِي
أَنَّهَا كَانَتْ مَوْصُودَةً
فَرَحْتُ أُلُوحُ بِيَدَيَّ الْعَارِيَتَيْنِ
- إِلَّا مِنْ خَوْفِي -
إِلَى الْعُشْبِ الدَّابِلِ عَلَى شَطِئِهِ
مُتَعَبًا لَمْ يَرِدْ التَّحِيَّةَ
فَأَشْرَعْتُ عَيْنِي فِي الْمَدَى
وَطَلَوْتُ - عَلَى قَلْبِي - حُلْمِي

هَذَا الرَّمَالُ تُوصِلُنِي إِلَى الْبَحْرِ
اعْتَلَيْتُ مَتْنٌ ظَهِيرَتِي
وَرَكِبْتُ الْحَرَّ قَارِبًا
وَحِينَ بَلَغْتُ الشَّطْ نَادَيْتُهُ:
يَا بَحْرُ
لَا تُشْعَلِ انتِظَارِي
فِيكَادُ يَخْنُقُنِي الْغَيْبُ
هَبْنِي - وَلَوْ مَوْجَةً -

زَيْدًا

أَتَقْرَأُ بِيَدَيَّ
أَجْمَعُ رِذَائَهُ
وَأُكَوِّرُهُ عَلَى ذِرَائِهِ
وَأُنْفِخُ فِيهِ مِنْ رُوحِي
فَيَرْتَسِمُ
وَجْهُكَ
فَمُكِّ
عَيْنَاكَ
نَهْدَاكَ

وَحَصْرُ الْبَيْلِسَانِ
وَمِنْ دُونِ أَنْ أَدْرِي
أَوْ رُبَّمَا أَنِّي أَدْرِي
أَفْتَحُ ذِرَاعِي عَلَى امْتِدَادِهِمَا
وَأَحْضُنُّ مَا تَوَهَّمْتُ أَنَّهُ أَنْتَ

لَا تَعْبَثِي بِفَمِي
دَعِي أَنَا مَلِي
تَلْنُمُ النَّدَى الْمُبْعَثَرُ
عَلَى خَدَّيْكَ

إِنِّي أَخَذْتُ شِفَاتِكَ
فَضَعْتُ بَيْنَ ضَفَّتَيْهِمَا
فَخَذَنِي كَمَا أَنَا
وَاعْمَرَنِي بِمَوْجِ حَنَانِكَ
وَدَعَنِي أَتَلَاشِي فِي عَيْنِكَ

اتَّكَيْتِ الْآنَ عَلَى قَلْبِي
أُرِيدُ أَنْ أَصْعُدَ بِهِ
حَافِلَةَ الرُّوحِ
وَتُمَطِّرَنِي رِمَاحُ الْيَاسْمِينِ
أُحِبُّهَا تَغْرِزُ فِي كَيْدِي
وَأَمَّا سَقَطْتُ فَقُولِي:
هَذَا صَرِيحُ هَوَاهُ



د. غسان غنيم

أستاذ الأدب الحديث جامعة دمشق

سيرة روح.. وتبقى الجبال

شيقة هي السيرة، وربما يكمن جمالها - بالإضافة إلى لغتها وشعريتها، وذاتيتها غالباً - في حميمية الذكريات، ومشاركة قارئها لكاتبها لحظات مهمة في حياة كاملة؛ تتلون فيها بالتعب، والحزن والبكاء، والفرح والسعادة.. ولكنها حين تأتي على يد أديب وشاعر انغمس بالتجربة من أخمصه إلى قمته، تبدو أكثر جذباً، وأحلى مستساغاً وطعماً.

"زهرة ربح.. وتبقى الجبال" قصة حياة تعمدت بالشقاء في معظم مساحتها، وبالعدوثة في شطر قصير.. حياة شاعر اسمه "بديع صقور" ترجمها بلغة شاعرية، أرّخها بنصوص تفيض عذوبة ونقاوة وشفافية.

قد لا تصلح رواية أو قصة، أو نصاً شعرياً؛ فهي نصوص تفيض فيها روح الأديب فوق صفحات بيضاء.. تسرد حكاية "عود القصب" ابن زهرة الريح التي ينسحب اسمها على كل قرية تعمّد خبزها بالتعب والتعسف، والظلم والألم، والعذاب والدموع، وبالشرف، وبالفرح أحياناً.

كل زهرة ربح في هذه المعمورة لا تبرح هذا السيناريو "أغوات"، "خواجات"، "ملاك أراضى" يفرزون الظلم والتعسف، والاستغلال.. كالعلق الذي يمتص دماء الفقراء، ويترفه بعرقهم.. إنها زهرة الريح.. في كل مكان الزهرة التي تعجن دقيق الريح، وتوقد منابر الشفق، وتحبز أرغفة البرد، ويبقى أهلها جوعى.. (1)

تبدو نصوصاً ضمّختها الروح، تتساح فوق الصفحات البيضاء، تحمل ذكريات الأمكنة، وتشفّ عن حكمة سنين طامخة بالتجارب، والمحبة لكل موجودات الكون والطبيعة:

"ماذا بمقدورك أن تفعل أيها الشاعر المجلّب بالحزن والخوف والدموع والشهقات؟ فلا تتحسّر على عمر قضيتّه مرغماً عنك ستفارقّه.. والسبعون حضوراً كانت أشبه برقة حلم.."(2)

تبدو النصوص أقرب إلى الشعر الذاتي بدايةً، ثم تتحوّل إلى سيرة عذاب ومعاناة يتخللها بعض ألق، وبعض فرح، وبعض حكمة مما خزنته السنون في وجدان حساس: فمن (أول الحكاية) كان "عود القصب" النحيل كدوري الشتاء يذكر أيامه الممزقة فوق أحصنة القصب، وأوردة المطر، وبرد كوانين، وبين "فوق/ قريباً من الزرقة البعيدة" حين يكون وأصحابه الأقرب إلى السماء.. والأقرب إلى النجوم، الأقرب إلى الله.(3)

حين يمدّ يده مغافلاً النجوم.. ومحاولاً قطف نجمة ليقدمها لأمه في عيدها.. فسقط من فوق صخرة عالية كوخ صغير..، إلى مصطبة الجدة "أم علي مارية" والصبيّة الذين يتحلّقون حولها لسماع حكاية ولادتهم.. إلى شتاءات البرد الذي ينخر العظام، ويبلل بقايا الثياب المدرسية.. في المدرسة "أم ساموكين" التي صقلت ما تعلمه عود القصب في دار الكتاب.. والعم أحمد.. وقضيب الرمان، وكتابة الأسماء.. والسفر بين المدينة "اللاذقية" وزهرة الريح.. ثم حلب، ودمشق، الحسكة، ودير الزور.. ثمّ إلى بلاد الله الواسعة: باريس، وتشيلي ومدنها.. واليمن، تونس، وبغداد.. وسواها. وذكريات مهما نُضخ من نبعها لا تجفّ ولا تنتهي.

وربما شجّعته على الترحال حكايات جدّه "محمد" "الأليكانى" الذي غرس في ذهن عود القصب حبّ السفر والترحال.. وغذّاه بحكمة الحياة.. يسأل الطفل جدّه /طالما كنتم مبسوطين.. لماذا رجعتُم؟ ويجيب الجد: "ليس للغريب سوى أهله..(4)، وليقول له حكمة خبرها الجد في التجوال بين المدن.. "كل القرى.. زهرة الريح.. يا جدي..". "ليس للجور حدود.. ما من أرض وطنتها أقدام الطفلة إلا وشبعت جوراً، وظلماً.. ليس للجور حدود.. ليس للظلم وطن.."(5)

وتقيض الذكريات آسية كآسى جريان نهر بطيء.. (فبعد غياب) عاد عود القصب.. ليجد نفسه عارياً كقمر.. غريباً كنبى.. منكسراً كزهرة، حافياً كعصفور..(6)

ويتذكر ما قالته أمه يوم غادر للدراسة: ".. سنبيع ما فوقنا وما تحتنا كي نتعلم.. / وعندما كبرت أدركت أن لا شيء كان فوقنا إلا السماء.. وما كان تحتنا إلا التراب.. / حياتنا أشبه بثياب مهلهلة لفقر عاثر".(7)

فيصرخ "ياه.. كم أنت جائر يا قهر" (8)، ولعل من أكثر الذكريات روعة وأكثرها تأثيراً في المتلقي تلك التي وردت في نص بعنوان "صباح عيد الأم": فثمة طفل حاف في القدمين يريد أن يأتي لأمه في عيدها بهدية تليق بأمه "ضُعُون" قديسة "عود القصب" دوري الشتاء، فذهب إلى كل مكان تقدر قدماء أن تطاله في ضيعة "زهرة الريح" يرافقه صديقه أحمد.. وبالمصادفة وفي غير أو أن نضج الصبار، يعثر على ثمرة صبار ناضجة مختبئة بين ألواح الصبار.. فدون العسل.. إبر الصبار.. ولكنه الحب.. فيرمي نفسه بين ألواح الصبار ليمتلئ الجسد الناحل واليدين والقدمين العاريتين بإبر الصبار.. وبالحب.. ينبت له جناحان.. يطير ليحط بين يدي قديسته "عيد مبارك عليك يا أمي" فتمتزج حبات الطين بدموع ساخنة من عيني قديسته، وقد أدركت أي ثمن دفع عصفورها الدوري ليحضر تلك الهدية.

ربما كانت نصوص "زهرة الريح" تتمتع في معظمها بحساسية عالية: لأنها تنضج من الروح الشفافة لأديب صادق، إلا أن نص "صباح عيد الأم" من أكثرها تأثيراً، وأكثرها اكتنازاً بصدق المحبة، وعمق التضحية بين مُحب ومحبوب.

ظل المكان في ذهن الأديب "بديع صقور" سيد الذكريات بل ملكها، فالمكان حميم في وجدانه، وفي ذاكرته.. النبع والجبل، والبيت والمدرسة، والحقل، والبيادر، الجبال. ولذلك شكلت قاموسه اللغوي والفني مفردات الطبيعة، فمعجمه جُلّه يعج بمفردات الأماكن، حيث نكاد لا نعثر في معجمه على مفردات العشق واليهام، وما يشغل بال فتى يافع.. فحين يذكر النبع، يذكر فتياته بشحیح المفردات والكلمات، بينما يستقيض بذكر الورود، والسنابل والثمار، والخبز، والريح، والبرد والمطر.. "عندما رجعت إلى مسقط رأسي هذه السنة.. عصراً

مررتُ من هناك لأتفقد ما كان.. لا أشجار.. ولا عين برانية أو جوانية، ولا جرن أو مزارب.. ولا غدق في ذلك المكان.. ولا رحلة ماء.. ولا سمفونية مغيب كانت تطلقها عصفير الدوري، مختلطة مع دفق المياه.. ولا أطفال.. سَوِيَّ المكان، وهدَمَ البلدوزر حجارة العين..(9)

وهل يمر العمر، وتفيض الذكريات من دون وطن، وكفاح من أجله، ومن أجل عزته، وكرامته.. فما أن يأتي زمن النكسة حتى تستفيض ذكريات الوطن والنضال.. ولما يتجاوز الفتى الصف الثالث الإعدادي ليكون مع المتدربين "المناضلين الصغار" والأشواوس كما كان يدعوهم المعلم "ناصر".. حتى ينتصر الوطن، وتعود الأرض السليبية.. ولعل من أجمل لقطات النضال في فيض الذكريات ما جاء في نص "نبح السماء.. بوابة الياسمين" حيث قدّم كونه برلمانياً رسالة حب مفتوحة إلى البرلمانين المجتمعين في المؤتمر الدولي للبرلمانيين العالميين بدورة 128/ في كيتيو /الأكوادور/ في أمريكا الجنوبية، ليقول عن سورية: "بوابة النبوءات، ومركبة الريح الصاعدة إلى السماء"(10)، وليذكر أنها منذ ولد التاريخ وهي مهد السلام.. ويذكر بما قاله شاعرها "ميلاغر" 140 ق.م: "أنا الشاعر (ميلاغر) من سورية، إننا نقطن بلداً واحداً هو العالم، والذي أتيتك وأنبت كل البشر.. أرجوك إن مررت في سورية، فارم السلام، وسترى طيفي واقفاً ليحييك ب (وعليك السلام)".(11)

أما اللغة فكانت تفيض بساطة وأنساً، دون أية فذلكات تُدخل المتلقي في متاهة أو أحجية -قد تكون محبة - إلا أنها كروح الأديب شفافة سمحة بسيطة، صافية.

وأما التقنية، فكانت تقوم على نصوص يختلط فيها الأدب بالسيرة، بالذكريات المعجونة برائحة المكان، وعبق مطره وزهره ونباتيه.. وفي كل نص يسرد حادثة أو حوادث بأسلوب قصصي سيّري، ثم يخرج بمقولة أو حكمة، ففي نص "ذكريات عن الجوار" يتحدث عن كل ما يسبب الجور في وطن سماه "زهرة الريح"، ويخرج بمقولة: "الحياة التي لا تعطي لكوخنا باباً.. كيف تريدها أن تعطي لأقدامنا دروباً؟"(12)

إنها نصوص لا يمكن أن نصنفها ضمن نمطٍ منجز من أنماط الأدب، ولكنها تفيض مشاعر وأحاسيس، إنها روح يسفحها صاحبها فوق الورق، يختلط فيها أسلوب القصيدة، والقصة القصيرة، والرواية، والسيرة، وربما المقالة أحياناً. يُفكّ الكاتب قارئه بين حينٍ ونصٍ بمفردات الضيعة، فيحفزه لمعرفة دلالتها المحببة البسيطة: فالساموك، والطاسة، والزهرية، والشتى، والجندرمة، والتّبيعة، والشرشي، واليوسطة، ومعشة الدجاج، ولعبة المشتك، ولعبة المكبة.. وغيرها كثير مما تفيض به الذاكرة المتوقدة للكاتب من جزئيات حميمة تفيض بها حياة الضيعة.

إنه الأديب الذي يبدو في "زهرة الريح" مسكوناً بالماضي القاسي، المستعاد بألق وجاذبية وجمال، الذي يحمل ذكريات فتى عجنته المعاناة القاسية، وصقلته الأيام، ورحلة العمر. ليقدم في هذا السّفر روحاً شفافة، بهية بحب البشر والتاريخ والأرض، والشمس والمطر، والجبال..

"سرخ بصرّك كقمليع وعول فوق الجبال

رذاذ المطر يعانق عرائس الشمس

قوس قزح وأسراب طيور تحلق فوق الجبال..

تتماهى مع الغيم.. تتعد الطيور

يتلاشى الغيم.. تغيب الشمس

وتبقى الجبال" (13)

إنه بديع صقور "زهرة الريح، عود القصب وعصفور الدوري الشتائي.."

الهوامش:

- (1) صقور ، بديع: زهرة الريح.. وتبقى الجبال: وزارة الثقافة، دمشق، 2019، ص 24.
- (2) صقور ، بديع: المصدر السابق، ص 21.
- (3) صقور ، بديع: المصدر السابق، ص 45.
- (4) صقور ، بديع: المصدر السابق، ص 77.
- (5) صقور ، بديع: المصدر السابق، ص 76.
- (6) صقور ، بديع: المصدر السابق، ص 99.
- (7) صقور ، بديع: المصدر السابق، ص 102.
- (8) صقور ، بديع: المصدر السابق، ص 83.
- (9) صقور ، بديع: المصدر السابق، ص 81.
- (10) صقور ، بديع: المصدر السابق، ص 476.
- (11) صقور ، بديع: المصدر السابق، ص 477.
- (12) صقور ، بديع: المصدر السابق، ص 78.
- (13) صقور ، بديع: المصدر السابق، ص 22.

قراءة في رواية عرب أمريكا عندما تكتب كلاديس مطر

✍️ أ. عبد الكريم الخير

أخترت هذا العنوان للدخول في محراب الإبداع الساخر كدليل - ولا أجرؤ على قول ناقد - لأن النقد الاستعراضي لا يخلو من إحدى ثلاث خصال، الحسد أو الادعاء، أو الجهل، وهذه الخصال جميعها لا تخلو من التجني على الكاتب أو النص أو كليهما، أما وقد جنت دليلاً أكشف عما قرأت، وأعرف بما عرفت وأصف ما لمست، فالكاتبة التي تجعل الوطن همّاً وأمانة بكل جوارحها وتتمتع بعمق الرؤية وبعد النظر وصدق المشاعر وقد حبها الله بقدرة فائقة بالتعبير وسلامة اللغة وجرأة الحوار وقد عرفتها عن كتب فمئذ اندلعت الحرب المجنونة على سورية الحبيبة أعلنت موقفها الصارخ والصادق على المنابر وفي خنادق المقاتلين تزورهم تشجعهم وتحمل لهم الهدايا ومشاعر العنان والحب.

بالأهل والتراب حتى آخر ذرة في حوار
هذا الوطن، فأميرة وقد انتهت فرصة
العمل في أمريكا التي تنتظرها من قبل
اندلاع الحرب وعندما باغتتها الحرب
المجنونة ترددت بعض الشيء إلا أن
تشجيع والدها لها، ترددت كيف ترك
وطنها في محنته وأباها في الخامسة
والسبعين عاماً وحيداً على كرسيه
المتحرك الذي جناه من مرحلة الوحدة
السورية المصرية، هذه الوحدة الارتجالية
التي اندفعنا لها بحماسنا القومي فقضت

من هنا نبدأ رحلتنا مع رواية عرب
أمريكا تنقلنا فيها الكتابة عبر أماكن
الحرب ومنعرجات القرار وتتابع الأيام
والشهور بكل ما تحمل هذه القرارات
من تأمر وتسعير وبكل منعكساتها على
شعبنا من شهداء ودمار وتمزيق. وقد تبنت
الكاتبة أسلوب السرد الشخصي بصيغة
المتكلم حيناً وارتداء لبوس بطلة الرواية
أميرة حيناً آخر، فهي الفتاة الدمشقية
ابنة الشاعر الكبير انعام زين الدين الذي
أورثه حب الوطن بكل تفاصيله والتعلق

الفنان الحقيقي هو الذي يصير الواقع ويفهم مكنوناته ويمتد بصره إلى المستقبل فيقرأه رغم ضبابيته يرى ما لا يرى الآخرون، إنه بعدسة بصيرته المكبرة يجمع بين الماضي المنسي والحاضر المعاش والمستقبل المتخيل، ثم يطلع علينا بلوحته مبيناً ما رأى بعينه بعيداً عن عيون الآخرين.

هكذا أميرة تذكرنا بتبؤات العرافين عبر عشرات العقود وربما القرون صدى الحروب الطاحنة والأوبئة القاتلة والجوع المميت وتوقعات النهاية عبر قيامة، كل يريدها حسب مخزونه الفكري، ولكنها قادمة لا شك وهي الخلاص الحقيقي لكل معاناتنا (ص10) كيف لنا أن نتصبر على القوى المتوحشة ونحن مهزومون من داخلنا جبناء في مجابهة أي عدو، لقد متنا منذ زمن بعيد ولم يبق إلا جسد آلي وعقل غاف (ص32).

دخلت أميرة مركز الدراسات المنتظر برفقة كاتي المبتسمة دائماً، كانت واثقة أنه تم قبولها في هذا التوقيت لغاية في نفس يعقوب ولكنها جاهزة للتحدي.. دخلت أميرة وهي مدبوغة بالانتماء.. قد ترعى لساعات في الحقول المجاورة وذلك لمتعة التغيير واكتشاف أماكن جديدة ومن ثم تعود لمربطها مع بقية الخرفان المدبوغة

على عنفوان الأمة السورية كما يقول والدها، اذهبي يا أميرة، فسورية ستظل بخير وربما استطعت تقديم المساعدة من بعيد حيث القرار والإعلام أكثر من بقائك في خضم أتون مستعر، هنا في حارات دمشق العتيقة.. ودّعت أميرة ابنة الخامسة والأربعين (قيمريتها)⁽¹⁾ وجيرانها وتركته والدها العاجز مع سيدة دمشقية تحرسه وتساعد..

حفظت أميرة عن أبيها أن الوحدة الارتجالية أورثت سورية دكتاتورية الأمن وقضت على (نتفة) الديمقراطية الموجودة بها.. (ص7).

حملت أميرة ذكرياتها الكثيرة عن حاراتها وجيرانها وبلدها والحرائق التي تعصف به ومضت في رحلتها تسائل نفسها وهي في الطائرة، ترى ماذا ينتظرني في لوس أنجلوس؟ الله وحده يعرف، أعرف أن الحرب ستخفت يوماً ما، ربما أكون ما زلت هنا تفصلني عن سورية مليون أم ودموع غزيرة حارقة، سأغمض عيني وأصلي قليلاً من أجل راحة نفس الوطن وأولئك الذين ساروا طريق الجلجلة صامتين وواثقين.. أين أنا مقارنة بهم؟ لو كانت لي القدرة على تقبيل أقدامهم فرداً فرداً لما ترددت.. أنا معلقة في الهواء، وكذلك وطني (ص10).

(1) القيمرية، حارة من حواري دمشق القديمة

الثاني وشروعه في البكاء والغناء العراقي القديم وأشعاره الحزينة التي تدفع بصديقه إلى الدهول ثم الابتعاد عنه ومع ذلك فقد رَمَمَ نفسه المنكسرة واستطاع الحصول على الدكتوراه من جامعة لوس أنجلوس وانخرط في حياة جديدة من التأمرك والظهور على الشاشات ليمجد الربيع العربي مبتعداً عن خلفيته الماركسية (ص36).. هكذا إذا، إليك يا أميرة هذا الملف ادرسيه جيداً (التمتية السياسية والأمنية في سورية... طريقة إعادة بناء مؤسسات الدولة وكيف نعيد لها للبقاء والاستمرار)..(ص36)

أميركا تفكر بعقل واستغراب كيف ستوازن بين ما تعرفه عن يقين بما يجري ببلدها وبين ما يريدون قوله على لسانها عما يجري زيفاً وهل نسوا أنهم هم الذين زرعوا الإرهاب والدمار في بلدها..

تابع فاضل حديثه وقد أدرك ما يجول في خاطرها.. نحن بالحقيقة لا نثق بالدولة السورية، وأضاف ساخراً: هذه الدولة لا تعرف العلمانية وهم ما زالوا يتكلمون على الله..! ثم يفت على فاضل أن أميرة لم تؤمن بكلامه الذي يعبر عن رغبة المركز الذي جنده وجنده للعمل به. وهي الآن أشد استغراباً من تصرف هؤلاء العرب المتشاقفين وقد هجروا

بالانتماء والحب لتمضي الليل ثم تنهض بالصباح لدورة جديدة من الرعي والتزاوج والإنتاج، حريصة على بقائها في حقول صديقة حيث الأمان (هوالدها علمها أن التمرد يتم ضمن أسوار حقلك وبلغة تليق بفهمك وثقافتك وليسيب حقيقي يطلع العين..) ورغم أن الحقول المجاورة لا تناسبها بالمطلق ولكن عليها الاختيار بدقة فليس كل طعام طعماً يناسبها ولا كل الأفكار يمكنها تقبلها..

دخل فاضل الهاشمي رئيس المركز مرحباً بها بلهجة عراقية تناسب عمره بمنتصف الستينات وشعره الكثيف الأشيب وربطة عنق مرخية وسيكارة بين أصابعه وشرح لها كيف هرب من ديكتاتور العراق ورغم ما قاسى من ظلم وسجن حتى وصل أميركا بمساعدة السفارة الأمريكية ووساطة الصليب الأحمر إلا أن ثقافته الماركسية وأحلامه القومية والحضارية سقطت بفعل الحكومات المخادعة والحروب الطائفية ونشوء الإسلام السياسي المتصاعد بفعل اختناق اليسار والناصرية.. ويتبع سرد ذكرياته فيدعي أن مكانه الحقيقي بين المسيح والحسين والحلاج وماندिला، لكن دخل الرجل أميركا وتهوى صرح أحلامه وراح ينتقل من امرأة أمريكية لأخرى وفشل في الزواج بعد أن ابتعدن عنه جميعاً عندما كان يفضح نفسه وحقيقة شخصيته بعد كأس الويسكي

ثم تنتقل الكاتبة في سردها من صيغة الغائب إلى المتكلم فتلبس لبوس البطلة أميرة.. كاشفة عن مواطن إحساساتها بمنتهى المصادقية والموضوعية، بعد شهر على وجود أميرة في لوس أنجلوس أصبحت تعرف الجميع (ليس بسبب ذكائي الفطري المفرط ولكن لأن (الكل بحاجة لأحد يكتب أمامه ما بنفسه من وجع) (ص44)

أبطال الرواية برغم تعددهم واختلاف انتماءاتهم لن يكونوا أغراباً على القارئ ما دامت الكاتبة المبدعة ستعريهم وتقدمهم للقارئ بكل دوافعهم ومشاعرهم وبتوصيفها الدقيق لمظاهرهم الخارجية وما يعمل في مواطنهم وكأنها تراهم بعينها النفاذة التي تخترق ذواتهم حتى الأعماق.

مرام هذه المرأة الخمسينية الجميلة جاءت من سورية وكانت زوجة أحد المسؤولين شغوفة بمظاهر الجمال والتحرر واستعراض بذخ الثروة التي تمتلك، تنتظر عبارات الإطراء والإعجاب مما حدا بزوجها لطلاقها بعد أن ارتاب بتصرفها مع أحد زملائه، تركت زوجها وولديها وقدمت إلى بلد أحلامها مسلحة برصيد مالي جيد سمح لها بفتح مطعم شرقي والتعرف من خلاله للكثير من الأصدقاء.. وقد تعرفت عليها أميرة عند سماع مشاجرة صاخبة بين مرام وزوجها

بلدانهم والتجأوا لبلاد أحلامهم ناسين أنها هي التي دمرت بلدانهم وشعوبهم، ألم يستمعوا إليهم يقولون: عندما نريد تفتيت بلد ما يكفي أن نطلق إشاعة كبرى أن حرباً طائفية تقتك بهم وينسحبون لكي يقوم الأغبياء.. على حد قولهم - بكل الباقي بما في ذلك التمويل..(ص39)

في حفلة التعارف بالمركز راح فاضل يقدمها للآخرين.. دكتورة ميساء من تونس، دكتور إمام من مصر باحث وطبيب، دكتور سام موريسون من فلسطين ولبناني، الدكتور (حمد) باحث وصاحب فضائل على المركز..

شعرت أميرة بالعربة بين زملائها الجدد وشركائها في السكن وفي قرارة نفسها كانت تعلم أنها لا تشبه أحداً منهم. إنها تشبه نفسها فقط، تشبه الشام.

العربة هي الكلمة الحقيقية التي أحست بها أميرة فهي هنا غريبة وفي عالم غريب بعيد عن الصدق والطيبة، الرقابة الفوقية كبيرة ورهيبة وهي التي تمسك بزمام الأمور في هذا المجتمع الغريب والمتناقض، بل لقد استشعرت بحدسها قرب انهيار هذا الصرح المتآكل من داخله، هنا ليس شعبها المتسامح الطيب رغم حيثياته، هنا كل شيء غامض وكله يسير إلى المجهول.

مجهول مما جعل حياته قائمة وفقره مدقماً وأخيراً تجوز ذلك بجده وتوصل للعمل في المركز وأنه سيعود إلى مصر المضطربة بعد العثور على زوجته وابنته، وعرض عليها المساعدة فلهما نفس الهم وذات الدوافع، صحيح أنه لا يفهم ما يجري في سورية لكنه يعلم أن هناك نواب سيئة من أطراف خارجية عديدة.. حسناً هذا يكفيني قالت أميرة في نفسها والأيام كفيلة بكشف الحقائق..(ص53)

زيارة صباحية مفاجئة لمرام تفاجئ أميرة التي أكرهت على سماع حديث مرام السطحي وتحليلها البعيد عن المنطق والوطنية، قدمت لها فنجان قهوة واستمعت لشكواها وسيل دموعها وتذمرها من زوجها السوري الظالم الذي لا يسمح لولديه الاتصال بأمهما.

أما فضل الذي لاحظ تقارب إمام المصري وأميرة السورية وشعر بالحنين لوطنه وأمه ولكن ممالاته صاحب الدار وازدواج شخصيته ليحتفظ بمكاسبه ونمط حياته الجديدة. يعود الهم الوطني يدق أبواب روحها، اليوم مئة قذيفة هون سقطت على شوارع دمشق وهزت سكانها وأرعبت أهلها وأجرت دماءهم حتى الشهادة.. وعندما التقت أميرة بزميلها في العمل سام موريسون ودعاها لجلسة قريباً من مكان اللقاء لم تمنع وهناك عرفها على نفسه، اسمي سمير

الجديد الذي طلقها متهماً تصرفاتها بالعهر فخرجت تبكي وتصرخ بدموع أسالت كحل عينيها فوق حمرة خدودها، وهكذا تعرفت عليها أميرة وفي هذه الحالة ورأت أن ما يجري لمرام وخلفياته له علاقة بما يجري لسورية وشعبها.. وبعد أن ودعتها أيقنت أميرة أن هذه المرأة تحمل علم الثائرين في سورية وحتى دوافعهم، وتقول تعقياً: لو كن هذا اللقاء في سورية لما تكرر ولنسيت هذه المدعية وعطورها نفاذة الرائحة. وتابعت أميرة مبدية رأيها في هؤلاء اللاهثين وراء الأمور المزيقة..

زبالة أزقتا في الشام أحب من ناطحات السحاب، وكراسي العجايز أمام البيوت المشرعة للشمس أكثر حناناً من مكباتهم المفروشة والمدفأة، والدروب في دمشق أكثر أماناً من طرقاتهم المحروسة بالكاميرات الخفية..(ص47)

إمام الاسكندراني طبيب مصري، قرّبه من أميرة حب الوطن فعندما دعاها لفنجان قهوة، شرح لها ناصريته السابقة، وحبه لسورية ومصر ولتراث البلدين وكم تعترّيه دراسته هنا بسبب تأخر نيله شهادته ولأن زوجته كانت تعمل وتقدم له ولإهماله في التحصيل والحصول على عمل منتج فقد تركته وأخذت ابنته ذات الثلاثة عشر ربيعاً وغادرت إلى مكان

تتحارب من دون هوادة على أرض الشام، كل يوم أرى أزياء عسكرية جديدة تظهر لحى طويلة وأخرى حليقة تتباهى بالجحيم الذي تنفته..

ويجيب الدكتور فاضل: كل الشخصيات التي كنت ترينها ويمنعكم النظام من ملاقاتها.. كلها هنا ورهن إشارتك، افتحي عقلك للطرف الآخر.. توازني وأعيدي البحث ثانية..

رواية عرب أمريكا ليست حكاية عادية، إنها تاريخ طويل لأحلك أيام المحنة ولياليها حالكة السواد، عشر سنوات تتعاقب حافلة كل يوم أو ليلة بجديد وكل معركة بعدو طارئ وأهداف خطيرة ومربعة وقوافل الشهداء تمتد عبر الدروب، كل تلة أو جبل، كل واد وكل قرية أو مدينة وكل الأشخاص يجسدون مواقف مختلفة، ولأنك في ميدان الشر فالجميع ينفثون السموم وحمم الحقد ناسين أنهم يبعدهم عن بلادهم فهم ابتعدوا عن الحقائق وعن فهم المشهد أصلاً، بل ابتعدوا عن مصالح أوطانهم ومصالح شعوبهم.. وكل إيجاز في هذا العرض يسبب تشويهاً للتاريخ القريب والذي سيصبح بعيداً فيما بعد.

ومن هنا كانت مهمة الكاتب في غاية الصعوبة ولكنها كلابيس مطر ببراعة وموضوعية ومن خلال شخوص الرواية وصوابية التحليل وروعة الوصف والحوار

حوابشة، دخلت أميركا وأنهيت دراستي وأصبحت بروفيسوراً وأنا من مواليد مخيم عين الحلوة بلبنان ودرست الجامعة في دمشق وقدمت لأميركا بجواز سفر لبناني.. تسأله أميرة إذا أنت فلسطيني؟ بلد العبور ضاحكاً، كنت أزور سورية مرتين كل عام وكنت أحسد كل فلسطيني يعيش فيها أنا أحب الشام ولكني أكره النظام فيها وأرجو ألا أكون قد أزعتك؟ لقد اعتدت على هذا الكلام من بعض الفلسطينيين خلال هذه الحرب على البلد.. غريب أليس كذلك؟

يا عزيزتي أنا أفهمك، سماع الحقيقة أصعب من قلع الضرس تماماً لهذا لم يرد البعض سماعها. علمت منه أنه متزوج من أردنية وله منها ولد أصبح في الثامنة والعشرين يعيشان في مكان قريب من لوس أنجلوس بعد ابتعاده عنهما وهو الآن متزوج من أمريكية وله منها ولد في الرابعة عشرة.. غالباً مبتسم ومرتاح في البيون حول عنقه والبايب في يده.. نظرتنا عن الوطن مختلفة.. وعندما ودعته نسيت اسمه الحقيقي سمير حوابشة عن قصد ما دام اختار لنفسه سام موريسون اسماً.

قدمت بحثي للدكتور فاضل الهاشمي.. كنت أرى بعيني المتعبتين وجوهاً أتمنى تقبيله وأخرى أتمنى أن أبصق عليها، عشرات الفصائل

دخلت على فاضل لأقول له أريد مراسلاً واحداً للمركز في دمشق، أخفى كأس الويسكي وراء الملفات المتراكمة.. حديثه بهدوء بما أفكر وسأقدم لك الملف كاملاً، أجب اكتب ما ترينه مناسباً وبأي موضوع يتعلق بسوريا، لكن أنجزني الملف الذي طلبته منك وبسرعة.. قال باقتضاب.

خرجت، لحق بي سام ليبرر موقفهما، وأنت خففي من جدتك ولا تدافعي عن الأنظمة الفاسدة.. (حول التودد) أمضت أميرة الليل في ملاحقة ما يجري في سورية، قرأت عن أمهات فقدن أولادهن من أجل بقاء الآخرين في أمان، قرأت عن منشقين باعوا وآخرين قبضوا، قرأت أيضاً عن موالين باعوا وقبضوا، قرأت عن الأطفال الذين توقفوا عن الذهاب إلى مدارسهم التي قصفت أو التي أصبحت ملاذاً للمشردين بلا بيت، قرأت عن الذين عارضوا وفرّوا والتجؤوا لغرباء، وعن المعارضين الذين بقوا في البلاد يحمونهم برموش العين، قرأت عن العدو القريب يسكن في البيت المقبل من نفس المبنى وعن قصص الانتقام الكثيرة التي ظهرت على السطح، واستنتجت أن وراء ذلك أو معظمه، أشيب بربطة عنق مرخية، أو مناضل نسي قضيته وغير اسمه العربي وزوجته العربية بأميركية.. ماذا تفعل أميرة وقد وضعها القدر وسط

ودقة السرد قدمت الصورة الحقيقية للعين البصيرة، مثلاً أهملت ملف فاضل رغم إلحاحه وقامت بعد اطلاعها على أحوال مئات النساء والفتيات العراقيات والسوريات اللواتي تعرضن لجهاد النكاح بل لأبشع أساليب الاغتصاب والزنى المحرم وانتهكن بأبشع وأقسى الأساليب مما يعتبره الإسلام الحقيقي أكبر الكبائر بل ردة حقيقية عن الدين وترد بالأخلاق والقيم الإنسانية وجمعت أميرة ملفاً مختصراً وموثقاً عن هذه الحقائق وقدمت لكل زميل في الدار نسخة منها، وكأنها فجرّت قبلتها الأولى في الدار، ثارت ثائرة الرجلين فاضل وسام واحتجوا ولاموا وعتبوا بهياج.. ردت بالحجج المُنقعة، لستم وحدكم من تصدقون تحريض داعية هنا ومفتٍ هناك، حتى ألمانيا قبلت عودة أبي حنيف الداعشي رغم إن إحدى ضحاياه التي تتعالج في ألمانيا صورته ورفعت تقريراً وشكوى ضده.

تقول أميرة: العالم جنّ لإنكار الرجلين الباحثين، لا أعرف كيف أكتب عن سورية وكل يوم يتفجّر بين قدمي لغم، يلزمني عمود نير الجواميس لأنها على هذه الميول الشاذة النائمة والتي استفاقت مثل وحش جائع.. أي إله يفتي أو يرضى أو يسكت على تصرفات هذه الوحوش.

جمع من الأعراب (ص82) يحملون في داخلهم رواسب البهجة والزيف المصور كديمقراطية الدول المتحضرة. ويحملون بالتغيير الزائف من الجاهلية إلى التمدن المنشود لديهم في الدول الكبرى حيث الجنس والمال والظلم الملون، ولقد أتوا هرباً من الفقر والضعف وراح كل منهم يحلم بصورة لحياته الجديدة، ومستقبله القادم ناسين شعوبهم وبلدانهم والنضال لقضاياها السياسية.

سمير الحوايشة الذي تلقى علومه في دمشق ونال شهادته الجامعية بيسر وسلاسة ثم انتقل إلى مخيم عين الحلوة في لبنان، وكان إلى حد ما بعيداً عن التعصب الديني، وزوجته هداية التي تفكر بطريقة أخرى حسب تربيتها المحافظة، وعندما وصلت العائلة إلى أميركا في منتصف الثمانينات يحملان ابنهما ذا السنوات الثلاث، سكنت العائلة بيتاً آمنه لهم بعض العرب الذين شكلوا مجعاً ثقافياً بالظاهر وإسلامياً متطرفاً في الخفاء.

وفي حين نفر سمير من هذه المجموعة، التي أخذت تمارس عليهم ضغطاً مستمراً لحضور الاجتماعات السرية والخطب الطويلة في الجامع تشتم أميركا الكافرة وتدعو للتهيؤ لليوم العظيم الذي ستقوم به دولة الحق (الإسلامية) وقد عبّر سمير لزوجته بأنه

لولا حاجته للمال لما بقي يوماً واحداً في ذلك المنزل، في حين كانت هداية مرتاحة في ذلك المنزل وهذا الملاذ الذي ترى فيه ابنها بعيداً عن الانحراف.. لذلك فقد انتقل سمير للعمل في مركز الدراسات بمنطقة بعيدة وبقيت زوجته مع ابنها تتابع حيث البيئة التي تتراح بها مع عمر وبعض الدعم المادي من زوجها الذي حصل على الجنسية الأميركية للعائلة، وأصبح كما يشتهي (سام ماريسون) وظلت هداية عضواً فاعلاً في الجمعية المتأسلمة بعيداً عن عيون زوجها. وحين بلغ عمر الرابعة عشرة من عمره، كان قد تحول لإسلامي كما أراد له الجامع وبدأ الصراع بين تربيته الجديدة وبين رغبة أبيه المتأمرك وحياته. لذلك فقد خرج عن طوره ذات مرة واستغل غياب والديه، دخل مكتب والده وحطم زجاجات الكحول ثم خرج إلى المرائب فحطم سيارة أبيه الثانية وراح يكسر كل ما يراه ثم وقع منهراً وراح ييكي، وحضرت الشرطة بعد اتصال الجيران وحضرت أمه، ثم حضر الوالد مصدوماً لما رأى، حقق الشرطي مع الولد، يريد معرفة سبب ما جرى وبعد أن تأكد أن السبب ليس ظلم الوالد ولا دوافع تحرش أو ضرب للوالدة، بعد نفي الوالد كل هذه الدوافع وتأكيد فقط أنه لا يريد لوالده أن يتناول الخمر، وتدخل سمير بحكمة وأقنع الشرطي أنه

أبيها، وفي عملها بأميركا لا ينفك الصراع بينها وبين زملائها في العمل، الشامتين بالنظام والباحثين عن حياة جديدة في ظل نظام يدمر بلدانهم ويفتتها تحت شعار الربيع العربي، أميرة تنسى نفسها وسط هذا الصراع وتنسى خصوصيتها كأنتى، الأنوثة تخجل من نفسها في الحروب كما تقول فكيف عمّن تحمل هم الوطن..

دخلت أميرة مكتب فاضل الهاشمي فرأته جالساً مع حمد بكل أريحية وانسجام دعاه فاضل للجلوس وتناول القهوة معهما، إلا أن دخول سام المفاجئ وشكواه مما حلّ به من هرب ابنه وانضمامه للمجاهدين بسورية غير الجو قليلاً، حمد يهنئه ويسخر من تهويل الأمر بدلاً من تهنئته والدعاء بالعودة منتصراً.. وقع كلام حمد كالقنبلة على رأس سام وفاضل، أما أنا تقول أميرة فسألتها لا بأس أن يذهب إلى سورية يدمرها المهم أن لا يفقد حياته؟ لا بأس أن يدمر بلداً عربياً لم يزره مرة واحدة في حياته ولا يربطه به سوى الدين واللغة..؟ تدخل فاضل مطالباً بعينه ألا أتورط كثيراً مع هذا الرجل وراح يعتذر بشكل عصبي ناقلًا يده من كتفي لكتف حمد.. تقول أميرة شعرت أنني أحضر مسرحية عبثية في مشفى المجانين (لم تعلمني الشام كل هذا التطرف رغم كل مصائبها).

سيحل الموضوع وستكون هذه المرة الأولى والأخيرة، واحتضن ولده ليدفعه لتخفيف توتر المشهد وفي البيت حكى لوالده عن التناقض الذي يعيشه بين مدرسته حيث الحرية والتحرر ونظرات السخرية له رغم تفوقه وبين بيئته مع أمه وفي الجامع حيث يعود إلى الجو المتزمت، مما حدا بسمير طلاق زوجته التي أخفت عنه كل هذه الأمور ويأمرها بأن لا تضغط على ابنه بلذهاب إلى الجامع ورغم ندمها ووعودها بذلك إلا أن السيف قد سبق العذل.

عمر يفجر قبلة جديدة فبعد نجاحه في شهادته قم بخداع أمه وقل بأنه مسافر إلى سان فرانسيسكو للاحتفال بذلك إلا أنه كان يخطط للسفر إلى اسطنبول وهكذا كان، وقد أخبرها عند وصوله أنه أصبح في اسطنبول، وأنه سينضم إلى مجاهدي الدولة الإسلامية في سورية كما هيأ له العاملون في المجمع والجامع..

ضربة صادمة للأبوين، عمر يذهب بزي سائح أميركي ويصل منطقة فاتح حيث ينتظره من سيوصلونه أخيراً إلى أيدي المجاهدين..

عاد سم إلى زوجته الأميركية وابنه ذي الأربعة عشر ربيعاً، ببيونته التي يختال بها ظاناً أنه صار أميركياً، أميرة تتابع أخبار سورية بكل الوسائل التكنولوجية والورقية وتتواصلها مع

انفردت بـ سام خارج المركز في مقهى قريب، راح يبيكي كطفل، تركته يفعل، ربتت على كتفه حتى ارتاحت نفسه، قلت له: دعنا نحل الأمور بيننا نحن عرب، لا تخبر نانسى فربما يكون لها حسابات أخرى، قال لقد علمت عندما رأيته منهاراً عند عودته بالفجر، مسحت مرتين على ظهره وقطبت جبينها وعادت للنوم دون أي كلام، عند ذلك شعر بوحده التامة في غربة راوغ كثيراً ليقنع نفسه أنها ليست كذلك، لقد حكى كثيراً، أخرج كل ما في عقله كمن يتقيأ بسبب تسمم، تركته يفعل يقيناً بأنه هكذا يشفى وينظف، إنها تقول هذا العربي المتأمرک مريض بالوهم وهو جزء من عرب أميركا.. نانسى بعد استيقاظها أعلمت مكتب الـ FBI بهرب ابن زوجها عمر ابن سام ماريسون إلى سورية بقصد الجهاد مع الدولة الإسلامية..

أما عمر الذي سافر مصمماً على الجهاد كما دربه مشغلوه بالجامع فقد جمعته الصدفة بزميل له كان يحضر مع والده جلسات الجامع وأخبره بعودتهم إلى الرقة مع بعض المال وفوجئوا بالدواعش الذين قلبوا الرقة وغيرها رأساً على عقب، طردوا الوالدين قسراً وجندوا الأخوين وقد قتل أحدهم وهذا الصديق أحمد برجكلي بعد مشاهدته لأفعالهم هرب إلى تركيا ليعين والده المريض

وينقذ نفسه من داعش وهو يعمل أي شيء لذلك، نقده عمر ببعض المال مساعدة له، وكان عمر قد أحضر المال ليؤهل نفسه للجهاد تدريجياً وتسليحاً واستمراراً للحياة، بيد أنه بعد حكاية أحمد بيرجكلي أخذ يفكر..

أميرة البطلة تتواصل مع أبيها المريض.. يبلغها عن انهيار الصواريخ على سورية كالجحيم كل يوم وبصوته الواهي يخبرها، لقد تعينا حتى الموت.. تراقب الشاشات وتقرأ الأخبار تعب عقلها هي أيضاً، أخذ يتداعى ودموعها تخرج بألم وحرقة، هذا سام ماريسون المتأمرک ترك فلسطين تعاني وهرب من النضال وهذا فاضل الهاشمي العراقي أضاع وأمثاله العراق وهرب إلى بلد عدوه اللدود وحتى حمد المثلي الجلف الحقيير مسلحاً بأموال التآمر يهطرها بكلام يحرق قلبها كنار وستضيع بلادك لأسباب أخرى وستضيع العرب كلهم لهروبهم من دائرة العقل والحقيقة ومن ساحات النضال وستضيع بلدانكم.. هكذا تأفل الحضارات وتموت الشعوب وتزوي آثارهم في الوحل، نكرر أخطاءنا.. كيف وصل هذا العقل إلى حقيقته.. تتابع.. مذوعيت على الدنيا قالوا لي هذه الطريق إلى فلسطين وستحررها وترفع رأسنا عالياً، مشيت ورفضت العلم مع الآخرين إلى أن رأيتهم يرمون العلم ويأخذون طريقاً آخر سألت إلى أين؟ قالوا إلى دمشق، ذهلت

فتكون تارة قديسة وتارة أخرى لعبوب متصاوية يموت الألم على عتبة بيتها ولا يدخل إليه إلا ظلاله المبتعدة، أنا لم أخلق لأكون أما هكذا تؤكد مرام، (ويحدثونك عن الحرب، قل إنها عدوة المرأة الأولى، أما مرام فهي تتعامل مع أحداثها بسرعة ويسر وكيفما كانت لتتسنى همومها وأتراحها وتعود إلى ما تبغيه من استمتاع وبهجة واستعراض مزيف) تدخل المصيبة إلى قلبها فتعالجها بالمساحيق والمجوهرات، وتخرج أخف وطأة وتنطلق في حياتها من جديد..

تعود الكتبة لسرد ما يحدث وكله مؤلم لأصحابه وللبلطلة التي ترى أبناء أمتها الممزقة كلهم ممزقون بين أحلامهم التي تنهار وبين الواقع الذي ينيخ بكل كلة البائس وكما قلب أميرة الذي يتمزق على وطنها وعلى أبناء جلدتها المهزومين نفسياً وأخلاقياً.. صديقتها الأميركية تُسر لها أنها تشعر بمعاناتها وأنها تعلم ما يجري بسورية حقيقة، لكن الإعلام الرسمي يقول شيئاً مختلفاً، وهي كالكثيرين لا تجرؤ على قول ما لا يرضي سلطات بلادها.

سام تدمر نفسياً فابنه ذهب إلى المجهول، وزوجته الثانية تخلت عنه كما الأولى ولكل أسبابها..

إمام الذي يجمعها به عرويته ووطنيته، تركته زوجته وصاحبت ذلك

دمشق عزيزة محررة والسائرون إليها غرباء يحملون رايات سود وحين سألت عن طريق فلسطين قالوا إنه يمر من قلب دمشق من عمق دمار أقدم مدن التاريخ، كنا مخطئين واليوم نعدل المسار، سيكون موت ودمار وستبكي الأمهات طويلاً وسوف لن تمحي المجازر من عقول الأطفال لأجيال (فلكل هدف نبيل ثمن يجب دفعه).

تعود بنا الكتبة إلى مرام العربية السورية المهاجرة من بلد الكفاح والصمود إلى أميركا بلد قتل الأوطان وقهر الشعوب ولكن مرام كغيرها من الباحثين عن الحياة وملذاتها العاشقة للحياة ومباهجها، وقد جاءت اليوم تزف لها بشرى عودتها من تركيا بعد زيارة متعة جمعت فيها ما استطاعت من المال الحرام وعادت فاشتريت قصرًا كما تقول زينته بما اشتهت من الثريات والتحف واشترت سيارة فارهة تليق بها.. وهنا تتدخل الكاتبة لتعطي مقارنتها بين الجارتين أميرة ومرام وأن ما يجمع بينهما ليس أكثر مما يجمع بين الأم تيريزا وفتحية الشرفنطج أو بين جميلة بوحيرد وبين هيلاري كلينتون.. فليست كل النساء متشابهاً، بعضهن جبلت فطرتهن بالنور، خلقت ونور العالم يخرج من عيونهن والبعض الآخر جبلن بوحل الدنيا، هذا العصر المرق عرف كيف يصنع امرأة تتأرجح بين هذين الحدين

يتقاسمان الفراش في بيت حمد
كشريكين طبيعيين..! هكذا إذن يا
ابن الصحراء.. جئت إلى أميركا ليعتليك
ساقط مثلك وبذلك وأنت تدعي العنتريات
مع أدواتك الرخيصة في مؤسستك
المأجورة.. إلى هذا الدرك وصلت عزتكم
القومية يا عرب أميركا؟

وتمضي الكاتبة بملاحقة شخوص
روايتها دون تدخل إلا مع القلة كـ عمر
مثلاً فهذا الشاب يمثل شريحة من أبناء
وطنها ضللت الظروف وتربية والدته
الدينية البسيطة وظن أنه بذهابه إلى
سورية سيساهم بنشر الشرع الصحيح في
دولة أوهموه بانحرافها الديني، إلا أن
لقاءه المفاجئ برفيقه في الجامع أحمد
برجكلي الذي حكى له ما جرى مع
عائلته بعد عودتهم من أمريكا إلى بلدهم
الرقعة السوري وكيف وقعوا فريسة
للدواعش الخلافة المزعومة وكيف
تمزقت عائلتهم بين ميت وقتيل وهرب إلى
تركيا من بطشهم ووحشيتهم ليعمل
بكمد لمساعدة المتبقين من عائلته
البائسة.. وكانت حكاية أحمد ناقوس
(العقل عند عمر فراح يعمل فكره فيما
حواله سائلاً نفسه هل أهداف هذه
الخلافة تحتاج لهذا الذبح الروحي
الاعمى..؟

اقترب عمر من شاطئ الضرات بعد
مشاهدته تدريب المقاتلين بحماس

الأسود الأميركي الضخم ووقعت أسيرة
رغباته وفظاظته التي نفرت ابنتها فهربت
مع صديقها اليهودي دافيد العاجز عن
حمايتها والتجأت لبيت أبيها تمارس
الجنس معه دون زواج. وعندما رأى أبوها
الواقع المر الذي فرضته ابنته عليه
تحطمت مشاريعه وبدأ يبحث عن
الخلاص..

هكذا إذاً أيها العرب الفارون من
أوطانهم الحالمون بالتغيير المزيف بعيداً
عن واجباتكم تجاه شعوبكم
وأوطانكم.

فاضل ذلك العراقي اليساري الهارب
من جحيم حاكم دكتاتور يقع فريسة
ازدواجية عجيبة بين سجادة الصلاة
وأشعار التراث من جهة وبين إدمان
الكحول من جهة ثانية راضياً الرضوخ
لمطالب حمد السعودي مقابل المال ورضي
بالعزلة بعد فشله المتكرر باختيار زوجة..

هكذا تمضي الحياة ونعيش
الكذبة والتناقض في الدولة العظمى،
يزحف الهامشيون على صدورهم ليلحقوا
بالجوانب الساقطة لمجتمع غريب،
وبالصدفة بينما أميرة وصديقتها كاثي
في المطعم تقضيان وقتاً ممتعاً على أنغام
موسيقى الجاز تفاجأت بـ حمد يلفه.

حمد يلفه صديقه الموشوم حميمة
مذلة، وعندما أخبرتها كاثي أن الجميع
يعرفون طبيعة العلاقة بينهما وأنهما

قام وأتى بكتابين قدمهما لعمر (لاهورت الجهاد) لأبو عبد الله المهاجر وكتاب (إدارة التوحش) لأبو بكر نجى، إن قسوة القلوب في قطع الرؤوس أمر مطلوب من الله ورسوله، اقرأ الكتابين علينا أن لا نرحم الرهائن بل نقتلهم بقسوة، عندما دخلت أميركا العراق حدثت فوضى عظيمة وفتح باب جهنم على مصراعيه قالوا عنا إننا القاعدة وهذا يشرفنا ولكننا كنا تنظيم بعقيدة وبعد استشهاد أبو مصعب الزرقاوي أعلننا قيام الدولة الإسلامية في العراق وبدأنا نجمع كل فروع القاعدة وكانت أميركا قد زادت عدد جنودها إلى مئتي ألف وأخذوا يسعون لبناء الجيش العراقي على طريقتهم وراحوا يغرون قبائل السنة بالانضمام إليهم وعدم دعمنا، أما نحن فكنا نتحرك بمعرفتهم إلى أن استشهد (بن لادن) و(الزرقاوي) وجدنا أنفسنا محشورين في زاوية ضيقة فولينا علينا (أبا بكر البغدادي) وها هو بعد ست سنوات أصبح أمير المؤمنين وزعيم دولتنا الإسلامية.. هكذا أنت لم تأت إلى لا شيء، نحن قوة كبرى وستصبح جزءاً منها (ص141) لقد التقيت بالبغدادي في سجن بوكا في العراق الذي فتحه الأميركيون ثم أصبح جامعة تضم الكثير من الضباط والمخابرات ومسؤولين عن منظمة تموز النووية

وهيجان، أخذ يحدق بعقل مطفأ في الظلام الهاجع فوق سطح الماء اللامع إثر انعكاس ضوء يشع من بعيد وقد ظهر رجل خمسيني ملتجئ جلس بجوار عمر معرف بنفسه: أنا طارق العربي معروف للجميع باسم (أبو بكر) وأنا قائد المعسكر، تربيت على كتب سيد قطب حاربت في أفغانستان وطردنا الروس السوفييت أعداء الله وأبهرت الدنيا بما قمنا به وحظينا بالكثير من الأموال وذقنا طعم الجهاد هناك وأنت ستذوقه في سورية حتى ننظف كل دولنا من الكفار، ومن سخرية الأقدار أن نجد أنفسنا نحن والأميركيين في القارب ذاته، كانت تصلنا الأموال بطرق شتى وحاربنا عدواً مشتركاً آنذاك وها نحن اليوم نحارب عدواً مشتركاً (ص136) انظر إلى هذا الجهاز المعقد في يدي، إنه صناعة أميركية يمكنك الاتصال بواسطته حتى مع الله.. وأطلق ضحكة خبيثة أمام عمر الصامت.. إنني أحدثك لتفهم كيف بدأت الأمور وكيف كبرت مجموعتنا حتى جعلت الدنيا تقف على قدميها تأهباً.. سنصلح كل شيء ليس في الدنيا الإسلامية فحسب بل بكل العالم..

تركه عمر يبوح بكل ما لديه بعناد وعجرفة ولقد عرفت القاعدة قدرتي فوظفوني بتدريب المقاتلين في سورية ثم

وكوابيس تريبه أباه ميتاً ليفيق ويرى نفسه في غازي عنتاب وليس في أنهايم وهكذا راح يحاور عقله بمعاناة شديدة، وتمضي الكاتبة في تسليط الضوء لمرحلة سوداء من تاريخنا الأسود، كيف يلعب الإرهاب بعقول شبابنا تحريضاً دينياً مغلوطاً وتثقيفاً فكرياً متطرفاً ومشوهاً وإغراءً بالمال والحواريات وتسليحاً حديثاً للفتك المروع بأبرياء السوريين تحت شعار هداية الكفار والمنحرفين.. كل ذلك تقدمه الكاتبة بسردية منطقية جميلة وبارعة لما يجري في سورية المذبذبة وما تراه في أميركا لـ عربها التائهين.

هذا حمد الممول والموجه لقيادة حملة التحريض على دول الربيع العربي وشعوبها وقد استمالته حرية الشهوات في زوارب الظلام الأميركية، تحول إلى بهيمة يعتليها ساقط أميركي ويمارس معها أحط ما يخطر ببال إنسان سوي لديه عزة الرجولة والكرامة. وهذا فاضل العراقي المناضل تكتشفه أميرة وصديقتها كاثي غائباً عن الوعي في حمام مكتبه نصف عار بين البراز والكحول وبعد أن نقله المسعفون إلى المشفى يعطي مفتاح شقته لأميرة لتأتيه بثياب نظيفة وهناك تفاجأ بسجادة صلاة وذكريات موجعة من التراث العراقي مما جعلها تتعاطف معه في وحدته وازدواجيته وضياعه..

والكثير من البعثيين والمقاومة الوطنية العراقية.. وكان لنا شيوخ يعلمونا الدين وحفظ القرآن والأحاديث النبوية.. لقد قضينا أياماً جميلة في معتقل بوكا وخرجنا منه أقوى جسدياً وفكرياً يجمعنا شيء واحد (كره أميركا) (ص141) كان البغدادي يؤمن بالصلاة ويحسنا حتى أنه يرى في الإخوان المسلمين اعتدالاً لا نؤمن به، الرجل معجزة، انظر هناك دول عديدة تطلب رأسه ومع ذلك فقد وصلنا إلى الموصل وأعلننا دولتنا وأصبحنا جيشاً قوياً لتعلم أننا لن نكتفي بسورية والعراق وسنصل إلى كل الدول الكافرة، شد نفسك، قتل، سفك، دماء لكن لا شيء من دون دفع ثمن (ص142).

ترك أبو بكر عمر مذهولاً، إنه لم يأت لينفذ ما يقوله هذان الكتابان، فالخطب التي سمعها في جامعة (أنهايم) في لوس أنجلوس لم تتحدث عن هذه الكتب، ربما خافوا من الـ (FBI)، إذاً أين هو الإسلام الذي يبحث عنه؟ فكر عمر.. ثمن باهظ يا الله إبادة.. بل إبادة للجميع بما فيهم نحن، تلقى عمر كتباً أخرى (لابن تيمية) وراح يسمع ويقرأ ويتدرب كان يشارك المقاتلين في فترات الاستراحة فيرى ويسمع ممارساتهم وأحلامهم السرية في الحواريات العذاري وفراشات الليل في جنة صممها خيالهم.. أشياء كثيرة جعلت ذهن عمر يتشتت

إعلامية مسجّرة لخدمة المؤامرة الاستعمارية وأدواتها العربية والإقليمية، اعتماداً على الدين والسياسة وهو معدوم الفهم الديني والسياسي.

- فاضل بإزدواجيته بين يسارية الادعاء وتراثية الانتماء وهو كما وصفه سام الحواشة بعد أن حلّ مكانه في إدارة المؤسسة حيث قال إنه داعشي أصلي وجاسوس يخبئ أسراراً مرعبة وأنه لوطي وكذاب ويقبض من عدة دول نفطية..

- سمير الحواشة (سام) ازدواجي هو الآخر وعندما تركته زوجته الأميركية بعد أن أخبرت الـ(FBI) عن هروب ابنه عمر لم يعترض خوفاً من اتهمه بالتواطؤ مع ابنه عمر وعاد للتودد لزوجته هداية بعد أن نبذته نانسي وابنه منها الناشط في حركة عدم السماح للغرباء القادمين إلى أمريكا بالحرية بما فيهم والده سام.. هذا وحل أمريكا الطري ذو الرائحة النفاذة..(ص151) وتضيف الكاتبة لن أترك أميرة تفوص في حل أمريكا أما أميرة فتقول لقد ظهر لي إخوة وأخوات كثير في هذا البلد العجيب، كانت المصائب أمناً وأبناً المشتركين، أما في سورية فلقد فرقنا المصيبة ونبت شارب الخصام الأسود فوق وجوه الجميع، لقد اختلفت كثيراً هنا مع الجميع لكن لم يكن الاختلاف كما

وهكذا تمضي الكاتبة في ملاحقة أبطالها في تفاصيل حياتهم ومشاعرهم مما يجعل القارئ على تماس مباشر مع ما يجري وما تعانیه البطلة الرئيسة أميرة مع هذه التوليفة المركبة العجيبة وكأنها مجموعة مندوبين لمجتمع غريب الألوان وتظل الهواجس الأساسية التي تشغل بل الكاتبة تركز عليها الكاتبة لتقدم لوحة هامة الدلالات، واضحة الخطوط دقيقة الوصف:

1 - ما يجري في سورية من تأمر كل قوى الشر العالمية والإقليمية والأدوات المحلية الغبية التي تتساق وراء تحريض داعية أو إغراء مالي أو هيمنة إرهاب فكري مدروس بعنية.

2 - جموح بعض العرب إلى الهروب عن الأوطان متخلين عن الحقيقة جرياً وراء الشهرة أو المال أو لدوافع الحقد والتشفي من فوقية مقبلة لأبناء جلدتهم.

3 - الواقع العام لدول عربية وغير عربية فقيرة ومتخلفة ترزح تحت نير حكام فاسدين ومن حولهم طغمة أشد فسداً تحميهم وتشجعهم وتسوق لفسادهم.. وتوزع أدوارهم..

- حمد مدير مؤسسة الدراسات التي تعمل بها أميرة، وهي مؤسسة

حصل في سورية مع من أكلت معهم الخبز والملح، حرب سورية رفعت الغطاء عن طنجرة الخلاف العملاقة وظهر حقد الكثيرين على السطح، بانث شريعة الغاب أول ما لاح شبج المال والربح من بعيد (ص155).

عندما اتصلت أميرة مع أبيها، شكّا لها عزلته لأن حارسته أم علاء لم تعد قادرة على المجيء كل يوم من الغوطة إلى دمشق فقد تعددت الحواجز من أطراف مختلفة، وهي تتنقل يومياً من مسكنها في الغوطة الشرقية لبيت أنعام زين الدين والد أميرة في القيمرية تعبت المرأة الطيبة من المرور على عشرات الحواجز المختلفة، لم يعد جسدها يتحمل انهاك الذهاب والإياب والانتظار، كانت تشعر وكأنها تنتقل بين دولتين، تخرج هويتها كلما توقف الباص عند حاجز أي برميل وعلم وعناصر ينتمون لجهة سياسية وكلهم مسلحون ومتأهبون للإطلاق عند أي ريبة، تعبت من مناظر الشوارع، فالزبالة أصبحت أكواماً، والنازحون من الريف إلى المدينة ضاعفوا عدد سكان العاصمة فانتفخت بهم كل عائلتين أو ثلاث تقطن بيتاً واحداً يتحملون قلة الماء والكهرباء والغلاء الفاحش الذي أصبح غولاً يفوق شره شر الحرب على بشاعتها فالقذائف لا تتوقف، وظلت البضائع والمواد الغذائية تتداول بين كل الجهات وبحسابات

دقيقة لتجار الدم، وتضرب أم علاء رأسها، كيف وصلنا إلى هذا الجحيم هذا غضب من عند الله.. لقد قسمنا السماء والأرض فيما بيننا، أنفاق ليس لها آخر وغرف عمليات سرية، دويلات ظهرت في هذا الوطن تفصل بينها أمتار، وغلّالنا تهرب إلى الخارج ويقبض الجميع عمولتهم، بلدي أصبحت عواصم لدول جديدة والرقّة دولة الخلافة، دمشق دولة الكفر، لقد ذهبت سورية التي أحب، من يرجعها بمال الدنيا كلها؟.

أما مرام أنشئ المذات العابرة، عاشقة الحياة الاستعراضية الصاخبة ما إن أتاها خبر مصرع ابنها حتى انهارت كطفل حطموا لعبته الأثيرة وقطعوا حبله السري من أمه الحاملة، لذلك تلقت دعوة ابنتها لزيارتها والعيش معها في سورية بهدوء في حياة عائلية افتقدتها طويلاً فتركت كل شيء وعادت مفجوعة خائبة.

إمام عاد إلى وطنه خائباً مفجوعاً هو الآخر بأحلامه ليرسل إشارة النصر من الإسكندرية لأميرة، راضياً بإياب ذليل وخسارة مؤلمة.

الآن وبعد أن تلقت أميرة نبأ وفاة والدها الهادئ مع ذكرياته المعطرة في صندوق ثياب زوجته، وكان قد بارك لها زواجها من مارك عبد الله موصياً له بالحفاظ على جوهرته الثمينة، فلتكن

صدق بريئة حكّت له كل ما جرى لها ولعائلتها من مهانة وقذارات وأن اسمها الحقيقي (أمينة) حولوه إلى (روجين) لضرورة عملها الجديد وكيف انتقلت من سورية إلى تركيا ومن مكان عيشهم الأمن الهادئ حيث كانوا يديرون معمل جوارب صغير قبل أن تحل عليهم النكبات وتتشرد العائلة ويموت بعض أفرادها تحت التعذيب والبرد القارس، ومن ثم انقطعت صلتها بأهلها وأدخلوها ميدان عملها الجديد عنوة.. ثم أجهشت في البكاء لهذا المصير الأسود وختمت حكايتها بأيمان مغلظة أنها بنت عائلة وناس شرفاء.

أميرة تقول عن نفسها: ما زالت ذاكرتي طرية ولم أتحول بعد إلى واحدة من عرب أمريكا بالمعنى الحقيقي. يساعدنني على ذلك الوجد الحقيقي في داخلي على ما يصيب سوريا، فهناك الحب خجول وربما مأسوي والفرح يحتاج إلى تعاويد تحميه من الهرب وطموحاتنا مكسورة الخاطر، أما في مدينة لوس أنجلس المدمنة على بناء الصروح الدينية وصناعة الأفلام الإباحية في آن، المدمنة على ممارسة الفن من غير قيود والإبداعات فوق قدرات العقل، والمدمنة على القوانين الصارمة التي لا ترحم وكذلك الانفضالات غير المفهوم.. إنه مجتمع المتناقضات ص178.

احتفالية أميرة بأنوثتها ومضة أمل في هذه الرواية من تاريخنا الأسود.

أما عمر فلن تتركه الكاتبة ضائعاً وهو أنموذج الشباب الذي أضلته فتاوى الجهلة الحاقدين في مراكز مشبوهة وجوامع أخذت دور الثكنات المموهة وانطلق مع غيره محملاً بالأسلحة الفتاكة لإقامة دولة التكفير والذبح.

هرب عمر من أحضان والدته في أنهايم ليلتقي في مدينة غازي عنتاب التركية قريباً من مناطق سيطرة داعش في شمال سورية مما جعلها العاصمة الصامتة لهم يتلقون فيها الفكر الداعي للذبح بلا شفقة، وهنا قاده المدعو أبو بكر (قائد المعسكر) للتعرف على حياة غازي عنتاب الليلية حيث ترتع أكثر من مئة ألف فراشة ليل تصنع لتركيا سياحة الدعارة المريحة، وفي النهار تتحول المدينة إلى مدينة الجُبة العثمانية القديمة والطربوش وتحمل السبحة وتبسم... أخيراً سلّمه لحورية أوصاها بالاعتناء به قبل أن يكرمه الله بشهادة تأخذه لعالم الحوريات الآخر، وهنا تذكر عمر (مارغو) التي عرفته الجنس وللمرة الأولى في أميركا قبل سفره إلى الجهاد ص161.

تعرف عمر للفتاة بخجل، ومن براءة عينيها علم ما لحق بها من ظلم دون شرح وطلب إليها أن ترتدي ثيابها، وفي جلسة

ونظرة عميقة من عينيه شدّت إليه اهتمام أميرة لعفويته الصادقة) تابعت أميرة، في الوقت الذي تحتفلون به وتطلقون الألعاب النارية وتتحلقون حول البوفيه الشهي وتناقشون أمور الساعة وتراقبون بعضكم البعض في احتفالية الفرح والبهجة هنا، هناك في سورية صواريخ تطلق وأناس يموتون وأطفال يحرمون من مدارسهم وأهلهم ونساء ترمّل أو تسبى.. لا توجد منطقة وسطى بين هنا وهناك إلا نحن، بكلمة واحدة أو قرار منكم يصبح الألف فصيل محارب هناك فصيلاً واحداً محباً للبلد، ويخرج الغرباء من بلادي، أشعر بحزنكم وأفهم هواجسكم، أعرف أن منكم من هو غاضب على وطنه لأنه تركه يرحل... تقولون في أنفسكم لو كان لنا ولطموحاتنا مكان في وطننا لما رحلنا وجئنا نذوق المرّ في الغربة ولما رأينا أطفالنا الذين تحولوا إلى غرباء بالنسبة لنا.. نعم أطفالكم أصبحوا أمريكيين وأنتم ما زلتم عرباً، تجتزون ذكريات قديمة جعلها الحنين جنة مفقودة، كلمة (لو) هي صديقة العربي في هذا المكان. تقتله هذه الكلمة كل يوم يجترها بأسف كل يوم وفي كل مناسبة لا تفعلوا هذا بأنفسكم، فإذا لم تستطيعوا العودة اليوم فاحفظوا كرامة الوطن المتبقية ولا تكونوا أنتم والأهل والجيران سكاكين تنهش لحمه.. انظروا إليّ لقد عشت أربع

عندما أنجزت مرام قصرها الخرافي بعد عودتها من تركيا، وزينته بكل ما يحتاج من ثريات وصور وتماثيل صغيرة ليببدو جديراً بأحلامها الاستعراضية وأقامت احتفالاً كرنفالياً فيه، دعت إليه كل معارفها وأصدقائها ليشاركوها الحفلة الصاخبة قليلة من العمر كما كتبت على بطاقات الدعوة، ودعت أميرة إليها كصديقة من بلدها، لبّت أميرة الدعوة يحدوها شعورها بأنها امرأة من بلدها وتجمعهما الغربة وأحضرت معها صديقتها كاتي المبتسمة دائماً لكنها شعرت بالغربة وسط هذا الحضور الصاخب، استقبلتها مرام المغطاة بالمساحيق واحتضنتها وراحت تدور معها في كل أرجاء القصر تريها كل تحفة أو نجفة وتعلن ثمنها الباهظ بسعادة طفلة صغيرة ثم طلبت من الفرقة الموسيقية التي تعزف على طرف حمام السباحة بالتوقف وسحبت الميكروفون وناولته لأميرة بعد أن قدمتها للحضور (الاستاذة أميرة زين الدين من سورية) ارتبكت أميرة لبعض الوقت، ثم انطلقت في خطاب أرادته أن يكون الشيء الحقيقي في هذا الجو المزيف، قالت: (أنا أستاذة جامعية أدرس العلوم السياسية في جامعة دمشق، أتيت إلى هنا بموجب عقد عمل لمدة ثلاث سنوات وبعدها سأعود إلى بلدي..) اقترب رجل ستيني وراح يصغي إليها باهتمام وعلى ثغره ابتسامة صافية

يريد ليطمئن عليها ، كانت ابنتها التي تتصل بها - بعد سنوات من الجفاء - تدعوها للعودة إلى وطنها قائلة (ماما عودي، بيتي بيتك، لدي طفل سنريه معاً وانسي أمريكا ومن فيها..) قالت مرام بهدوء، سأعود لن أنتظر مصيبة أخرى.. كنت كلمات ابنتها أوكسجين اللحظة الأخيرة قبل الموت.. إنني راحلة.. رحلت مرام على أول طائرة إلى بيروت وبلسيارة أكملت إلى دمشق.

وكان الكاتبة أفرغت ما تريد مما شهدته من بعض عرب أمريكا.. وجاء دور الحب في روايتها، فهو عنصر أساسي لأي رواية عظيمة، لكنها تريد حباً نقياً مبنياً على القيم الأخلاقية والوطنية الرفيعة الصادقة، بعد أن انتهت أميرة من ملاحقة فاضل - المناقق لإرضاء حمد - بعد أن فضحته تلك الليلة التي أوقعته بين لا وعيه وبرازه وبعد أن قدّم لها شكره بعد صحوة قال لها اكتب ما تشائين وما ترين ولا تخشي أحداً حتى حمد فإنه لا يقرأ ولا يكتب وهو مشغول بصديقه وحسب ولا يهتم إلا أن يرى كل دولنا مخترقة بالفتح الإسلامي.. ابتلعه حوت الطائفية من زمن وانتهى أمره، ولا يجب على السوريين أن يخشوه أو يهتموا بأمثاله ما دامت سورية بخير.. فهمت يا أميرة؟

سنوات في الحرب وأنا عائدة قريباً إليه ، وهذا أمر منته ومحتوم..

أطبق صمت غريب على الحضور، الكل همد ولم يستطع التفوه بكلمة.. اعتذرت أميرة من الحضور لأنها حولت الحفلة الجميلة إلى لحظات حزينة ولم يكن هذا قصدها، تركت الميكروفون جانباً بعد صرخة مدوية انطلقت من القصر حيث كانت مرام جاثية على الأرض مذهولة تبكي بحرقة، حيث اتصل بها زوجها من سورية للتو يخبرها أن ابنهما الوحيد قد قتل، راحت تضرب فخذيهما وتهز رأسها وقد ماع الكحل حول عينيها وتردد صارخة: ابني الوحيد اللي ما عندي غيرو مات، قوصوه ولاد الكلب.. وكان مرام ختمت خطاب أميرة بالدم وجعلته وشماً على جبهه الجميع.

استشهد الشاب الذي كان يعمل مع إحدى لجان الدفاع عن الوطن على الحدود التي رسمتها دولة الخلافة، وجيء به إلى والده ملفوفاً بعلم الوطن مضرجاً بدمه..

بدأ المحتفلون ينسلون خارجين وأعيدت آلات الموسيقى إلى عليها، وانفض الحفل بنهاية مأساوية، في حين بقيت أميرة إلى جانب مرام المتيبسة بذهول، رحل الجميع تاركين عشرين عاماً من معرفة مرام وراءهم بلا معنى للصداقة، بقي هاتف سورية الوحيد الذي

أميرته هذه لا تقل عنه ثقافة واعتدالاً وفهماً، من كلماتها أنها تمتلك رؤية واضحة ووطنية تلغي كل تعصب موروث أو وجهات نظر قاصرة أو عمياء، ولذلك اندفع إلى مركز عملها يحدوه فهم كامل لشخصيتها وثقة تامة لما يريد، إنه يشعر أنه قد وقع في حب امرأة من بلاده بعد حبه العابر لزميلته في الثانوية وهي ترتدي ثياب الفتوة وتصوب بندقيتها نحو الدريئة. ومن ثم فرقت بينهما رحلة البحث عن المستقبل، وذهب مارك إلى البلاد البعيدة لاكتساب العلم والنجاح تاركاً خلفه حيناً وذكريات لحب البراءة العابرة.

في أمريكا درس هندسة الطيران وتزوج من ابنة عميد الجامعة ورزقا ولدين هما الآن في سن الجامعة مع أمهما بعد طلاقها منه، والآن بعد سماعه خطاب أميرة وحديثها عن سورية الوطن أحس أن ضالته أمامه يجمعهما الفهم الحقيقي لآلام الوطن وطريق الخلاص.. شعر بأن هذه الهادئة الرقيقة التي ينتظرها منذ دهور بل أنها أقرب إليه من كل الأشياء والمخلوقات وبسرعة تم اللقاء والتعارف والتواعد وبعد ذلك كانت رحلات الغور في الذاكرة ولم يخبئ عنها شيئاً في ماضيه وكذلك حاولت هي وشعر الاثنان أن الاختلاف في المعتقدات الدينية لا يجب أن يشكل عائقاً ما دام الاثنان متوافقين في الفكر والميول والنظرة إلى المستقبل.

هكذا إذاً يمكن للعالم أن تهمد.. هناك أمل في نهاية النفق.. وإمام كغيره، استسلم كجندي سقط عند أول طلقة ورضي لابنته العيش كأمرها مع ذلك الصعلوك اليهودي. وتخلّى عن مبادئه حول العفة والشرع ورحل يجر أذيال خيبته. قال لأميرة سأعود إلى وطني رغم سفالة قوانينه فهو أرحم من بقائي هنا أبصق على شرفي كل يوم، ومرام عادت لوعيتها ولوطنها.. وحين الوقت لأميرة أن تهتم بنفسها وتلتفت لأنوثتها.. تذكرت عندما ارتجلت خطابها التعريفي والوطني... أن رجلاً ستينياً اقترب منها مشدوداً لكلماتها، على ثغره ابتسامة رضى وقناعة وعلى وجهه مسحة من البشر والارتياح يعطيها دعماً معنوياً بأن هناك من يؤيد كلامها ويسعد به فتابعت حتى انقض الاحتفال بعد مأساة مرام وبقائها إلى جانبها.

عندما عاد مارك عبد الله إلى بيته راح يبحث عن هذه التي أرضت نفسه بكلامها المقنع قرأ لها العديد من أبحاثها بعد أن عثر على اسمها في الانترنت وعلى مكان عملها وعلى مؤلفاتها قبل أن يقرع بابها في المركز هياً نفسه للمقابلة الهامة فهو سوري ساحلي مسلح بثقافة واسعة استمدّها من الحضارات المتعاقبة على ساحل اللاذقية الجميل ومن خضار جبالها ومن تسامح ساكنيها وحبهم المتبادل وهو يعلم أن

لكي أمشي بهدف قوانين البشر (ص194) تلمس هدوءه وتهذيبه وتذهب معه إلى مطاعم ومنتزهات مبهجة يتشاركان سرد الحكايات والذكريات والآراء... والدها نصحها قائلاً (لا تكذبي، كذبة واحدة وتفقد الدنيا ثقتها بك) أما مارك (فقد حسم بقوله أحب المرأة الناضجة فطريقي إليها ليس معدتي وإنما عقلها..) ويتابع العاشقن مشاويرهما في شتى نواحي لوس أنجلوس الجميلة والشهيرة ص198.

تأخذ الكاتبة وهي تسرد علينا لقاءات العاشقين لمنحى جديد فتقول أميرة: حين جلست بالقرب من مارك في سيارته احتضنني طويلاً وتنفس بعشق وقال اشتقت إليك كأني لم أرك منذ دهر، كانت موسيقى أوركسترا لية تصدح من مسجل السيارة وليست أغني (عبد المطلب) القديمة، سألتها لا أعرف أنك تحب هذه النوع من الموسيقى؟ قال: ليس كثيراً ولكن هذه أحبها، إنها موسيقى بروكوفيف وباخ تعزفها الآن فرقة مارنيسكي الروسية في المسرح التاريخي لتدمر، دهشت أميرة فقال لها اسمعي... لقد نقل الروس عشرات الصحفيين ليصوروا احتفال أكثر من عشرين عازفاً روسياً من مسرح تدمر الذي بني في النصف الأول من القرن الثاني الميلادي وليصوروا كيف تؤدي

تقول أميرة في نفسها: لم أتخيل أن أقع في حب رجل مسيحي، مع أن ذلك ليس مستحيلاً في سوريا، فهناك الآلاف من الزيجات بين مختلفين دينياً وتستمر الحياة رغم ضجيج الآراء واللوم والنظرات العاتبة والمسؤولات التي تقطع نفس الحب حتى التزاوج بين الطوائف من الدين نفسه، ما زلنا نتوارث الخلافات القديمة جيلاً بعد جيل، ما زال تضارب الآراء منذ أكثر من ألف عام يقض مضجعنا ونحن في بيوتنا في النصف الأول من القرن العشرين، ما زلنا منقوعين في بول الجمال التي تدلحت وتصارعت حتى سقطت صرعى في كثران الرمال الحارة منذ قرون ومع ذلك لن أثور الآن على تاريخ مرصع بالخيبات وسأكتفي بتقديم حياتي مثالا على ذلك. بل أن أميرة ترى أن هذا الحب الصامت سيخفف من وطأة الحرب في سوريا، بل إن وهج الأمل قد شاع على روحها وعقلها وغدت أكثر تفؤلاً وراحت تفكر بأن الحل لكل مشكلنا هو الحب وأن فقدانه هو ما وراء كل ما يحدث. لقد وقعت في رومانسية تفكير المراهقين الجميلة حيث الحلول تكون بعضا الحب السحرية متناسية واقعاً صلباً ونسجاً قد من النوايا الجهنمية للبعض، وبعد تحدثها مع والدها الخبير والمثقف.. ومضت تقول (لم علي أن أخالف الطبيعة التي أوجدها الله

تشبهين الحب والوطن الذي في عقلي
أحببتك في لمح البصر.. تتابع الكاتبة
تركتهما بأمان وطررت إلى عمر وخيبة
أمله في سوريا.

كل الجبهات كانت تقوي عدتها
وعتاها في سورية تجند رجالاً ونساء
ليخوضوا حرباً أعطاهما كل طرف لقباً
يناسبه. لاهوت القاتل كان واضحاً
للجميع وكذلك لاهوت القتل، هذه
أمور لا ينتبه لها شباب متحمس تقور
الطائفية من عقولهم وتتسكب كنهر من
حمم حارقة تنسكب على أقرانهم وعمر
كان واحداً من أولئك.

حين وصل (عمر) إلى الريحانية براً
ونزل في فندق كنت حيث حجز الإخوة
له غرفة مسبقاً، استقبله (أبو الغيث)
الذي كان يؤمن بالبزات والأسلحة
للمجاهدين ويؤمن وصولهم إلى الحدود
حيث يوصلهم آخرون إلى أماكن عملهم.
التقى عمر في الفندق بمجاهدين مثله
وتصافحوا وتعاهدوا في اللقاء بالجنة بإذن
الله بعد أن يوطدوا شرع الله في سورية
(الكافرة) كما كانوا يرددون.

أخذ القلق يساور عمر، لقد مات
شيء من الحماس لديه منذ غادر لوس
أنجلس، ركع ركعتين لطمأنه نفسه،
تأخر عبورهم للحدود بين تركيا وسورية
بسبب تدفق اللاجئين الهاربين من شرور
الحرب وبعضهم قام بجرح جسده وتلطيف

الصلاة على شهداء الإرهاب، تتابع
الكاتبة: تركت العاشقين ورحلت أمسح
بعين أدمعت من متعة النظر التاريخ
الفرانتي الصامد، رأيت المسرح الكبير
ومعابد المدينة، معبد بعل وشمين ونبو
ومعبد اللات الذي دُك أسده الحجري
الرابض على مدخله بعبارته الأبدية
"يبارك اللات كل من لا يسفك الدم في
المعبد" رأيت أعمدة ملوك تدمر (أذينة
وزنوبيا) رأيت المذابح الحجرية النذرية
المكرسة لإله الشمس، رأيت كل مجد
المدينة القديم يرد صدى الموسيقى
الأوبرالية التي أرادت أن تبهر المدينة
بالنوتات الموسيقية، لقد مرّ كثيرون
عليها ولم يضربوها بحجر إلى أن جُنّ فيه
مسلمون قرؤوا كتبهم بالمقلوب..

كان مارك يمسك يدي ونحن
نسמע لـ (باخ) يصدق في فضاء التاريخ
السوري القديم المنهك، قال لي: كأي
أحلم.. أنت آتيت وجلبت الخير معك، هل
يأتي يوم وأعود فيه إلى سوريا؟ أجبت:
سنعود معاً، تحدثت أميرة في اليوم التالي
مع أبيها كان عصبياً حدثها عن الغلاء
الفاحش وعن الكفاح المر للناس ليبقوا
على قيد الحياة، شتم، سب كل من
أوصل البلد إلى هذه المرحلة من نزيف
الوطن والفتك بأهله. أما مارك فيتابع
وكانه يعترف حاملاً، حين سمعتك
تحدثين من بيت مرام صرت أنت الدنيا
كلها، هدأ شيء في داخلي، كنت

يتدربون على القتال وتقوية نبض القلب بمنظر الدماء الآدمية، أما مدن الساحل السوري فكانت تقوم وتقعّد على عراضات موسيقية من نوع آخر، تزف عرساً لن بيعتهم من جديد القرع القوي والجنازري للطبول حتى لو جُنت الأمهات فوق الصناديق التي تضم جثثهم. كن التعب قد فتك بعمر لدرجة جعلته عصبياً ونزقاً فقد أنهكه الانتظار وراح يصرخ ضاماً قبضته بقوة لكن أبو خالد استطاع تهدئته معتذراً وطلب لهم بعض الساندويشات وكؤوس الشاي وأخذ يشرح لهم الخطوة التالية: الرقة. فلرقة كنت تعج بالفصائل المقاتلة قبل خمسة شهور، جبهة النصرة، تحرير الشام، الجيش الحر، كل منها تجد لها مرتعاً فيها، لكن ما إن أعلن (تنظيم الدولة الإسلامية) عن نفسه في العراق والشام حتى عمد زعيمها لتفكيك كل الكتائب المقاتلة فيها وجرت معارك طاحنة بين هذه الفصائل خلفت دماراً كبيراً في المدينة ليعلن مقاتلون أجنب ملتحون ومسلحون يرتدون اللباس الأفغاني قيام ولاية الرقة باعتبارها الولاية الأولى للتنظيم، رأى عمر هذا على شاشة الـ CNN شعر بنصر شخصي وبحمية لم يألفها من قبل، رأى نفسه يرقص مع هؤلاء بسلاحه ويقطف نصراً من أجل إعلاء "كلمة الله" صار يدور في الغرفة

ثديّه ليتمكن من العبور لعنهم الله كما يقول أبو الغيث، حين وصلت الحافلة إلى معبر باب الهوى الذي كان مسيطراً عليه من بعض قوات المعارضة كنت سيارات الهلال الأحمر التركي تروح وتجيء وتتقل الجرحى أما الفارون فكانوا يدفعون لقاء الدخول إلى (الجنة الموعودة) ويتفقون مع المهربين العاملين بالاتجار بلبشر والدعارة، هناك شبكات لا تهدأ تعمل في تهريب المخدرات والنساء والسلاح عبر حدود يصل طولها إلى ألف كيلو متر حتى السيارات كانت تسرق وتهرب من تركيا لتباع في سورية بأسعار رخيصة، يزداد القلق في داخل عمر ويتذكر والديه وخيبة أملهم به ويكاد يلوم نفسه.. في حين أن أباه في أمريكا تركته زوجته نانسي وابنه منها وأخذ يتقرب من زوجته هداية رغم متابعتها الصلاة.. سام تحدث مع أميرة بكل هذه الأمور واستمعت إليه حين رن هاتف مارك فاعتذر وتركها تذهب للقاء حبيبها.

كان عمر بحكم خبرته العالمية في الانترنت يلاحق الأحداث بتمعن ويظل مطلعاً على ما يجري في سورية وعلى عكس الموسيقى التي كانت هادئة وذات نغمة ساحرة وراسخة في تدمر، كانت حركة المقاتلين في قلب ساحات المعارك سريعة وعنيفة وكان هناك أطفال يحملون أسلحة تفوق أوزانهم بكثير

بدأت حياة جديدة لعمر في مدينة الرقة، كما بدأت حياة جديدة لأبيه، حيث عينه حمد رئيساً للمركز بدلاً من فاضل الذي أصيب بمرض الزهايمر وعزل في بيته وتكفل حمد بنفقات علاجه وعين له مساعدة بعد أن عجزوا عن معرفة أحد ممن يهتمهم أمره، عين سام أو سمير الحواشنة رئيساً للمؤسسة وبدأ برنامج تغيير حقيقي وأعطى لأميرة حرية الكتابة والتواصل كما تشاء، وبجامعة دمشق التي يحنان إليها كلاهما الكاتبة المتحمسة لزواج العاشقين أميرة ومارك، ليس للحب الذي يجمعهما وحسب وإنما لوحدة الموقف بينهما وهي الأهم والتي يجب أن تجمعهما لأنها أكثر رسوخاً، واستقراراً، واستمرارية، وهذا ما تحرص عليه الكاتبة، تقول أميرة: أحضر مارك مدينته الساحلية كبيئة أكثر انفتاحاً للعيش، أما أنا فقدمت له دمشق مختزلة في (القيمية) على طبق من ذهب، خلطنا كل ما لدينا في وعاء واحد وسكبنا الخليط وصنعنا منه سجاجاً متيناً وحددنا موعد الزواج، تاركين وراءنا شياطين الغيرة تفعل تأمرها على سورية من دون جدوى..

تزوج مارك وأميرة زواجاً مدنياً في مدينة لاس فيغاس عاصمة الزواج في العالم، لم يكن هناك رجل دين، وإنما دعا مارك صديقه (جون) القاضي في إحدى محاكم لوس أنجلوس ليقوم

كالمخبول كان السر يخفقه وكذلك الخوف، فكر أن السفر إلى هناك قد يكون النهاية. تواصل مع والديه والتجأ للصلاة وتواصل عبر الانترنت مع المسؤولين عن التنظيم طالباً ضمه للتنظيم.

جاء عمر إلى هنا عبر التجنيد الناعم حيث يسجل المجاهدون على هواتفهم النقالة الحلم الإسلامي بأبهى صوره حيث يتلقاه الضعيف وقليل الثقة بالنفس والمتطرف والشيق والمراهق.. وكان عمر يحمل كل هذا بالإضافة إلى حقد فكري على أمريكا الكافرة.. وهنا انضم عمر إلى مجموعة صغيرة يترأسهم شيخ ملتح، قضى عشرة أيام لسماع وتعلم "العقيدة الوسيطة" و"أصول التفسير" و"أصول الفقه" وشرح "الواجبات المحتمات" وكتب السبي، وكشف الشبهات، للشيخ محمد عبد الوهاب وتجارة الجهاد للشيخ عمر عبد الرحمن وتراتبية الدواوين في الدولة... داخ عمر من كثرة التأديب العقلي الذي خضع له. أصبح رجلاً جديداً طالت لحيته وترك شعره من دون قص وقلّ وزنه ولبس الزي الأفغاني والتقى بأبي عبد الله الحمصي في مدينة الرقة، وبعد اختبارهما من قبل المسؤول الأمني قال لهما أنهما سيكلفان معاً بقيادة سيارة الحسبة التي تجوب مدينة الخلافة..

موقع شرق حلب، الكاتب حتر العربي الأردني مضرج بدمائه بعد ثلاث طلقات غادرة، انفجار الكنيسة البطرسية في قلب القاهرة، ميشيل عون رئيساً للبنان أخيراً، وصول اليمن إلى مشارف الكارثة الإنسانية نتيجة الحرب الحاقدة عليه، خطة محمد بن سلمان التشفية في السعودية، محاولة انقلاب فاشلة في تركيا، تفجير بروكسل، هجوم نيس، وفاة فيدل كسترو آخر قائد شيوعي في العالم، خروج بريطانيا من الاتحاد الأوروبي... وتسدل أميرة الستار على شريط الذكريات عندما جاءها نبأ وفاة والدها..

أما عمر الذي عُين مع صديقه المفاجئ أبو عبد الله الحمصي وقد عُين الاثنان في الحسبة وسُلّم سيارة هوندا يجوبان مدينة الرقة لمراقبة تنفيذ أوامر مسؤولي الخلافة وتقييد الناس بها.

من وراء زجاج سيارة الهوندا ستیشن، رأى عمر النسخة المحسنة للإسلام.. أذيلت السحنة السورية المعاصرة للمدينة في ظل حزب البعث الحاكم في سوريا، واستبدلت بأخرى مقطعة الأوصال في ظل الأحزاب الجهادية وهي في أوج جماح خيالها، توقفت المصارف عن العمل، وتم إقفال المدارس ولم يبق في المدينة سوى الدكاكين والمحلات التجارية.. لقد فتح المدعون

بمراسم الزواج، وما أثلج صدر أميرة الفهم العميق عند هذا القاضي لم يجري في سورية (حتى أنه قدم اعتذاره عما أسماه سفالة أمريكا في هذه الحرب وفي كل الحروب التي شنتها أمريكا ضد الدول الضعيفة في العالم مخلفة وراءها ملايين البائسين..)

إذا لقد وحدهما هذا الزواج أمام بركة القانون وجعلهما واحداً، أنا لست رجل دين ولكن تمنياتي لكما تخرج من أعماقي وأتطلع برجاء لكي يعم السلام ببلدكما وأن تعود بلادي لرشدتها..

كانت أميرة قد هتفت لوالدها تخبره بما حدث، فتمنى لهما السعادة وزودهما بنصائح خبرته وحناؤه وحرصه على مستقبلهما، وكانت أميرة قد نقلت أغراضها من غرفتها في المركز إلى بيت مارك، بيتهم، وعندما عادا من لاس فيغاس استقبلتهما أكايل الورد مهنئة ومباركة لهما بهذا الزواج، غير أن رسالة (حمد) السامة أدخلت الغصة لقلب أميرة بقوله (أتمنى أن تعودا لبلدكما وقد تحرر من الكفار..) عبارة هزت جسد أميرة لولا مواساة مارك بقوله لا تهتمي به فالإناء ينضح بما فيه..

تتابع الكاتبة ما يمر في ذهن بطلتها من خلال متابعتها للأحداث عبر الانترنت.. جنود الوطن يستعيدون الموصل من داعش، الجيش السوري يسترد آخر

مخيمات شرعية لليافعين ولم يوفروا أمراً إلا وقاموا به من أجل تدريب هؤلاء الأطفال، كانوا يخطفونهم من بيوت عائلاتهم ويلحقونهم بمعسكرات شرعية وأخرى تدريبية ويحولونهم إلى حاquدين جهاديين في هداة ليل طويل لا ينتهي.

حين مرّت السيارة في شارع طويل كبير للمدينة، قال أبو عبد الله لعمر: إن التنظيم يحسن معاملة الأجانب أو العرب من أصل أجنبي ومدّ يده إلى البنايات الكبرى والمنازل الجميلة التي فرّ منها أصحابها من المسلمين والمسيحيين (هرباً من المهاجمين الجدد) وقدمت هذه المنازل لهم، ليس هذا فقط إنما هناك نساء تابعات للتنظيم ترتب الزيجات للمقاتلين الأجانب ويقمن - بارك الله فيهن - بدور استخباراتي. لأغراض جهادية أخرى، خلال أيام سيكون لنا زوجتين ونسكن في هذه المنازل، وهكذا كان عمر يتجرع الحياة الجديدة بعلمها دون رأي منه..

أصبح عمر يخرج هو وأبو عبد الله في رحلتها الاعتيادية كل يوم والرايات السوداء التي تغم المدينة ترسم الخطوط اللامرئية للمسموح واللامسموح يساعدها في ذلك حواسيب صغيرة جهزت بها سيارات الحسبة، حصلوا عليها من مزار المخابرات التي استولى عليها التنظيم، يدققون في أدق التفاصيل بطاقات شخصية، ذقن حليقة، رنة موسيقية لهاتف نقال، هم لا يمزحون

لديهم محاكمهم الشرعية وقوانينهم الخاصة يبترون يد السارق، يقتلون بالحجر حتى الموت، يرمون من فوق أسطح البنايات، يقطعون رأس كل مخالف للعقيدة، رأى عمر بعينه تجاوزات القابضين على أرواح الآخرين وجوائز الضائين بأنهم يضعون قطار البشر على سكة الصراط المستقيم.. شعر بالهلع وقطب جبينه دلالة الاعتراض المكبوت. قال له أبو عبد الله إن الدروس تعطى مرة واحدة في الرقة، بعدها يلتزم الكل وينكس رأسه واية مخالفة فهي كفر بشرع الله، أبو عبد الله يهرع لأحد الحوانيت ليأمر البائع بحجب صور النساء عن علب الزينة وصباغات الشعر.. ضاق صدر عمر حتى الحلقوم من تطرف هؤلاء الدعاة المضحك حيناً والمؤلم أحياناً، أحس بالاختناق من هذه الرايات السوداء التي تلف حول عنقه مثل حبل المشنقة، كان الجهاديون يتجمعون في الساحات عاصبي الرؤوس ملوحين بالأسلحة ابتهاجاً بجزرة دامية قاموا بها، كانت النساء المستعدات لنكاح الجهاد مفتونات بمقاتلين أكسبهم الصراع رهبته ومن فتنة الحرية الخالية من أي قانون يحرم ويحل بعيداً عن فهم القوانين الإنسانية أو الشرعية السليمة، توليفة مشربكة من اللامعقول. ولدتها حروب مقدسة لم تبق ولم تدر..

تركته لأنني أخشى عليه من الانزلاق ثانية في وحل هذه الأفلاطونية الدينية المثيرة للشفقة، ذلك لأنها هي بذاتها من غرز فيه نصل الحقيقة المدب.

عمر جاء ليقاتل دفاعاً عن سورية الفقيرة كما علموه وعن فساد حكاهم ولا أخلاقية نساءه وعن انحراف أبنائه، الذين بفعل العلمانية التي يتبناها دستورهم الحاكم وعن الفساد المستشري، ثم حشروه في الدين ودربوه على أكثر الأسلحة فتكاً، ولم يعلموه بما تفعله المنظمات البديلة من فتك واغتصاب وتدمير لمقامات الصحابة على التلال المحيطة بالفرات والتي قطع نصف الكرة الأرضية ليصل إليها وبشارك في أفعالها وكان ما رآه كافياً لكي يتخذ قراره بالهرب، إذا أنفض غبار نعليك عن دولتهم واهرب مع زوجتك رغم صعوبة الهرب خاصة وأنت أصبحت مجاهداً عندهم..

في هدأة الفجر الداكنة، خلق عمر ذقنه وقصّ شعره وخلع جلبابه وخرج مع سلمى من منزلهما إلى حافلة كانت تنتظرهم في شارع ضيق جانبي، في السابق كنت المعبد في تركيا والعراق نشطة بتهريب المخدرات والكحول والدخان وغيرها، أما الآن فيتم تهريب البشر بكلفة بهظة، اختبأ عمر في مكان مخصص في الحافلة بينما بقيت

بعد وصول عمر إلى الرقة أعطوه منزلاً وعقدوا قرانه على فتاة اسمها سلمى كان التنظيم قد اختطفها من الموصل، هنأه أبو عبد الله وأخبره بأنه أمر بزوجة له من مكتب التنظيم يحلب رأى صورتها وهويتها على الانترنت وأن الشحن سيكون قريباً ص 254

دخل عمر على سلمى زوجته وكسر بلطفه حاجز الخوف والرهبنة عنده، أفنعهما أنه في داخله غير ما يظهر من لبسه ولحيته، راحت تحكي له بصدق وبراعة عينيها الممتلئتين بالدموع كيف اختطفتم وعذبت وأهينت بعد أن قتل أهلها في الموصل وسبوا مع غيرها من فتيات الموصل، وتعاقب عليهن رجال التنظيم رغم أن أحدهم تزوجها.. وراحت ترجوه أن يحميها كزوجة ويحافظ عليها وستظل مخلصه ومطيعه له إلى الأبد... وعدها عمر بتحقيق ما طلبت وعدم تخليه عنها وطالبها بالصبر وفي نفس الوقت سقطت ورقة التوت عن حقيقة التنظيم لديه وحسم الصراع المحتدم في عقله بين ما جاء من أجله وما رآه من حقائق تختلف كلياً عن حقيقة الدين، اكتشف عمر أن عقيدته لا تواجه حرياً، وإنما تتآكل من الداخل بفعل التسمم الذاتي وبفعل التوحش المثالي المقدس...

هنا ترتاح الرواية وتقول الآن اطمأن قلبي فقد فتح ناظريه وأعمل عقله..

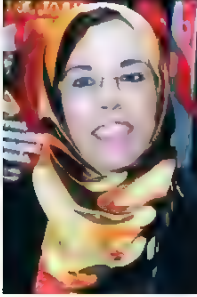
سلمى مع عائلة أخرى. وراحت القافلة تغادر الرقة إلى ريفها عبر شبكة من المهربين والحواجز التي تقبض عمولاتها حتى أصبحت قرب حلب، ترجل الجميع ومشوا بعيداً حيث استقبلهم مهرب جديد أخذهم باتجاه اللاذقية لوجهدهما حيث دخلت العائلة إلى الباب ومنها إلى تركيا. أما عمر وسلمى فتاما في منزل أمّته المهرب الحلبي وفي الصباح أتموا الرحلة إلى اللاذقية. في اللاذقية رأى عمر من خلف زجاج السيارة دنيا جديدة. نساء سافرات وأخريات محجبات يسرن إلى جانب بعضهن بكل ود، طلاب المدارس المختلطة يمشون سوية مبتهجين. عرف عمر أن ذلك لأن أهل الساحل حموا بلدهم من دخول المسلحين المتوحشين. قال المهرب الجديد الآن سنذهب إلى كسب في أقصى الشمال الغربي من سورية وتبعد عن اللاذقية قرابة الخمسين كيلو متروهي على الحدود التركية، هنا سنتابع الهرب مشياً عبر هذه الجبال ولن أترككما حتى تأخذكم الحافلة إلى مأمنكما، ورغم قسوة الطريق وفي المهرب بوعده، ركب الهاربان سيارة أخذتهما إلى غازي عنتاب ومن هناك سافرا بسيارة أجرة إلى اسطنبول وباتا في فندق صغير منهكين. وفي اليوم التالي بدأ الاستعداد للفراق ودع

عمر زوجته بحنان واعداً بالألأ ينساها، استأجر لها شقة صغيرة واشترى لها هاتف نقال تركي وذهب لحجز مكان في الطائرة المسافرة إلى أمريكا.

عندما جلس عمر في مقعده وأسند رأسه إلى وراء، أخذ يفكر في لقاء والديه، سيعتذر منهما ويبيكي نداماً، سيخبرهما عن كل شيء وعن زواجه بعد جهاده العقيم، سيعود إلى حياته الطبيعية، لقد رأى الدنيا مقلوبة في الرقة، داخ من كثرة النشاز وها هو الآن عائداً إلى لوس أنجلوس.

وهنا تترك الكاتبة فسحة من حرية الاحتمالات حول مصير أبطالها، ليخمن أو يستنتج كل قارئ على هواه.. وربما مصير العالم يذهب للأسوأ أو أن الله يغير عقول وغرائز البشر..

إنها قراءة سريعة لرواية رائعة أبدعتها ريشة كاتبة مبدعة ترتقي بسردها إلى مرتبة التأريخ وبدقة وصفها لدرجة المراسل الإعلامي الخبير، تتضح وطنية وتمتلك كل الشروط الفنية التي تجعلها في مصاف كتاب الرواية الخالدين، إنها تستحق كل التقدير وجديرة بالشكر والتكريم. هذا ما رأيته وأقوله بصدق ودون مجاملة. شكراً كلاديس.



الأبعاد القيمية عبر الأنسنة في مسرح الطفل عند د. هيثم يحيى الخواجة

✍️ أ. د. جميلة مصطفى الزقاي
ناقدة ومسرحية جزائرية

يعتري مصطلح "الأنسنة" الكثير من الالتباس، على الرغم من قدم وعتاقة استعماله في الآثار الأدبية العالمية انطلاقاً من الأدب الإغريقي واليوناني والهندي ومروراً بالأدب الفرنسي والعربي.

يشترك من مصطلح "أنسنة" الفعل "أنسن" يؤنسن ويقابله في الفرنسية humaniser بمعنى يبشّر ويخلع على الشيء صفة بشرية، أو بمعنى يتخذ صفة بشرية، ولها معان أخرى مثل تهذيب تمدين تأنيس تبشير وتأنس humanisation، ومنها أيضاً تأنس وتبشّر s'humaniser (1) ويجري مجراها اسم المفعول منها مؤنّس anthropomorphisé أي أن الحيوان يتخذ شكلاً إنسانياً.

المجتمع البشري. ويضطر المبدع في هذا المجال إلى إبراز سمة ما من سمات هذا العالم غير الإنساني بوصفه إحدى طبائع جنسه الحيواني أو النباتي أو حتى الجماد للتذكير بأصل النوع ولمنع الخلط والتماهي فيما بين العالم الإنساني بغيره. وهذا ما يحدده الأطفال تبعاً لقانون الإسقاط أو الإضفاء القائم على التوهم الذي يذيب الحدود الفاصلة بين عالم الأطفال وعالم الحيوان أو النبات أو الجماد. (3)

أما المعنى الاصطلاحي لمصطلح "أنسنة"، فيكمن في إضفاء صفة من صفات الإنسان على الحيوان أو الأشياء. (2)

وبعبارة أخرى الأنسنة هي عملية نقل سلوك الإنسان الأخلاقي والتفاني والمعرفي والاجتماعي إلى عالم الحيوان أو الجماد أو النبات، فيصبح هذا العالم شبيهاً أو مطابقاً في بعض الأحيان لعالم الإنسان. ويكون عالم الحيوان المؤنسن إذن عرضة لتطبيق عليه أعراف وقوانين

أخرى". (6) ومفاد ذلك أن "الرمز" يمكن أن يستعاض به في هذا المقام عن مصطلح "الأنسنة" المستحدث الوجود والاستعمال.

بنى وأصول الأنسنة :

يعود أصل الأنسنة أو بالأحرى أدب الحيوان كما يتسنى للبعض أن يسميه إلى العهد اليوناني: حيث كان السبق لليوناني آصف أو إيسبوس كما يسمى بذلك في لغته الأصلية هو أول من كتب في أدب الحيوان، وهناك من يرى أن الشاعر هزيوس هو الذي كتب في هذا المجال في بداية القرن الثامن قبل الميلاد.

ويعتقد بعض الدارسين العرب والفرس أن آصف ما هو في الأصل إلّا الوزير سليمان (عليه السلام) بينما يرجح البعض الآخر من الدارسين أنه لقمان الحكيم، وتبقى هذه الاعتقادات مجرد افتراضات تفتقر إلى الدليل المادي. وأياً يكن آصف فهو الذي ترك حكاياته متناقلة شفهيّاً مما قد يعرضها للتحريف والتحوير.

هناك من يسند ريادة كتابة هذا الفن إلى الهنود، حيث أثبتت بعض الدراسات أن الفيلسوف بيدبا أو بيليا بمعنى رئيس العلماء أو الأستاذ الأكبر هو الذي بادر بتأليف مجموعة من الحكايات باللغة السنسكريتية بعنوان "الفصول الخمسة" في القرن الثاني قبل الميلاد نزولاً عند رغبة ملك دابشليم ملك

ترتكز الأنسنة حول جملة من الخصائص التي يختلف توظيفها من مبدع إلى آخر. حيث يرى د. هيثم يحيى الخواجة أن استخدام الأنسنة في المسرح يتمثل في الحرص على أن يتصرف الحيوان في الخشبة مثلاً يتصرف في الواقع كي لا يرفضه، وذلك حتى يقبل الطفل على رؤيته والاقتناع به، لأنه سيرفض أن يكون مثل الحيوان الغادر أو المفترس... (4)

مع العلم أن القصة الحيوانية ظهرت استجابة لحاجة الإنسان إلى التعبير عن ذاته وخلجاته بطريقة متحررة من كل القيود الإنسانية على اختلافها من سياسية إلى اجتماعية وغيرها. فاختار الكتاب لإبداعاتهم أبطالاً خرافيين من الحيوانات، كما قدموا شخصيات إنسانية في قالب حيواني (♦). وكان نقلهم لها فوتوغرافياً حتى يعتقد بهم أنهم كتبوها وهو معتمدون بالغلبة نتيجة تفننهم في الوصف الدقيق والفوتوغرافي لسلوكيات وتصرفات إنسانية تتحدث عن الحيوان، وهي في واقع الأمر انبثقت عن الإنسان. (5)

وهذا ما يجنح به بعض الباحثين إلى "الرمز" وفي ذلك شيء من الصحة استناداً إلى ما يراه غنيمي هلال أن بعض القصص "غالباً ما تحكى على لسان الحيوان أو النبات أو الجماد، ولكنها قد تحكى أيضاً على ألسنة شخصيات إنسانية تتخذ رموزاً لشخصيات

طرق الألسنة وأساليبها:

أنسن الأدباء العرب الحيوان في إبداعاتهم الأدبية الموجهة لشريحة الأطفال، بأساليب مختلفة منها ما وقفت عند الموضوع، ومنها ما راعت الشكل؛ وفي ذلك كله سعت إلى الأخذ بالحسب القدرات العقلية والوجدانية والإدراكية، وما يتماشى مع رغبات الطفل وعالمه وأحلامه.

وعليه، خضعت أنسنة الحيوان للطفل من حيث الموضوع إلى أسلوبين:

يعمد الأول إلى تأويل وتفسير أو بالأحرى تعليل أمزجة الحيوان وبعضاً من طباعه وأشكاله التي ينفرد بها عن باقي الأنواع، ولذلك يمكن تسميتها بالأنسنة الشارحة والتأويلية.

بينما يركز الأسلوب الثاني على فك الرموز وإدانة المغزى المتوخى من أنسنة الحيوان في قالب قصصي أو مسرحي ... فتقدم دروساً تعليمية ذات أبعاد أخلاقية أو اجتماعية أو تربوية أو حتى سياسية.

أما الأساليب المتبناة في أنسنة الحيوان من حيث الشكل، فهي على وجوه ثلاثة:

الحكايا النثرية: وهي التي تتخذ النثر نوعاً للتعبير الأدبي الفني، فتقارب عالم الطفل وما يخلطه من أفكار وأهواء وخلجات بطريقة يعم فيها السرد

الهند، على أن شخصيتا بيدبا ودابشليم هما اللتان تركز عليهما قصص كليلية ودمنة بوصفهما المرسل والمرسل إليه.(7)

يتبوأ الحيوان مكانة مهمة وفضاء معتبراً في القصص الموجهة للأطفال منذ ظهور هذا النوع من الأدب بخاصة الحيوانات الأليفة التي تشاطر الإنسان حياته، لاسيما أن الطفل عاشق للحيوان، ميل للعب معه ومداعبته، لذلك نجده ولوعاً بمشاهدة أو قراءة حكاياه وقصصه. على أن "القصص الحيوانية عبارة عن حكايات مستظرفة وأحدث مستلمحة تتضمن أقوالاً وأفعالاً تعزى إلى الحيوانات ويقصد منها تهذيب الأخلاق، وتقويم السلوك، وإذاعة الآداب الرفيعة، ونشر الحكم الصالحة بطريقة جذابة وأسلوب مؤثر خلّاب".(8)

وردت الحكاية على لسان الحيوان منذ القدم في القصص الشعبي، ويتميز هذا الصنف من القصص باتخاذ الحيوان بطلاً فيها؛ يعمل على نقل الرسالة التربوية الأخلاقية ببساطة وعفوية، تتسم بجمالية تجد صداها على مستوى المتلقي الصغير، على اختلاف مراحل نموه، وتباين مشاربه، صغيراً أو كبيراً، متعلماً أو جاهلاً.. فهو مثل الأسطورة يستطيع أن يمنح لكل منا شيئاً إذ أن ظاهره لهو وباطنه حكمة.(9)

أحداثه، لتكون بمثابة استراحات يتنفس فيها الطفل الصعداء، وتساعد هذه الفسح الشعرية على التريض والترفيه ودرء الملل؛ الذي قد يخالجه متى طالت الأحداث وتشابكت.

ويؤنس الحيوان بداخل هذه الثنائية النصوصية (نثر - شعر) ليبيث الأهداف التربوية الخلقية والسلوكية التي ينشدها العمل بأريحية تجد ضالتها لدى المتلقي الصغير. كما قد يكون العمل قصة أو مسرحية أو رواية؛ وفي هذه الأجناس جميعها يجد الشعر المرتع الخصب الذي يحبّه الطفل، ويستأنس بالترنم على كلماته وأوزانه المطردة، محوطة أو مفسرة شارحة، أو مضافة نوعاً من الجمالية والخفة على أحداث العمل.

أنسنة الحيوان في مسرحيات هيثم يحيى الخواجة:

مسرحية عودة ورد:

1 - النسيج الحكائي للمسرحية

عمل مسرحي موجه للمرحلة العمرية الثانية التي حددها علماء سيكولوجية النمو عند الطفل، إذ لا تتجاوز السنوات التسع؛ وهي سن قروشة التي التف جماعة الأسماك حولها لتحفل بعيد ميلادها. راقصة مترنمة منشدة منوّهة بجمالها وأعمالها وحضورها، فتطفئ قروشة الشموع مع مصاحبة تصفيق الحضور. وتبقى قروشة على الخشبة ترتب

بوتيرة أخف من تلك التي توظف في نثر الكبار بعيداً عن التقيد الحكائي والإذعان في وصف وتقرير التفاصيل التي من شأنها أن تشط بالطفل عن الأهداف التربوية والسلوكية وتجعله ينفر من أدبه.

الحكايا الشعرية: في قالب شعري يؤنس الحيوان، فيحس الطفل بجماليته ويدرك معانيه ويشعر بمضامينه، فيغني خبراته ويدعم تجاربه. وفق إيقاع وقوافٍ خفيفة تبنى على النوتة التي تسافر بالطفل في سحر الخيال الذي يترفع عن السداجة والنمطية والتكلف، في تناول الوقائع اليومية برؤى متجددة، حتى لا يكتفي الشعر بنقل فوتوغراف في للأحداث، ويكون همّه الأوحاد إمتاع الطفل بما تثيره الموسيقى من أحاسيس وعواطف، وعلى نقیض ذلك يحتفي بنقل الطفل إلى عوالم الحكمة والدروس والعظات التي تضي البهجة والحبور على نفسية الطفل، فيتلقى بتعليمية شعرية: ما ينمي مدركاته الحسية، ويرقى بذوقه الجمالي الغض إلى الاكتمال والتفاعل مع الموضوعات التي تعرض عليه في شكل شعري أخاذ، بعيداً عن التكلف الذي قد يحدث لدى الطفل الارتباك والاضطراب وضبابية الفهم.

الحكايا نثرية وشعرية: يجمع هذا الصنف من الأدب بين النثر والشعر، على أن يأخذ النثر حصة الأسد، فتتخلل المقطوعات الشعرية مشاهدته وبعض

قرشة بعد تردد وحيرة أن قروشة نباتية تفضل أكل النباتات والحشائش وتكره الدم والوحشية.

وفي تلك الأثناء يصدر القرش القاضي قراره بمعاقبة قروشة، لكن القرشة تدخلت مستعطفة سائلة منحها فرصة للتفكير، ويعزم القرش والقارش على عقد لقاء أخير مع قروشة لعلها تعود إلى رشدها، وتتجو من الهلاك المحتوم، ويتوج هذا المشهد بغناء أطفال القرش ويمثلون الراوي أو الجوقة ويعمدون إلى تلخيص الأحداث وسردها.

وفي المشهد الرابع يلتقي قارش وقروش مع قرشة وقروشة وتحول الجماعة إقناع قروشة بالتنازل عن مبادئها المتمثلة في مقتب القتل والعنف وعشقها للسلم والسلام والفرح والحب مع احترامها لعقيدة أجدادها، لأنها تتأشد التغيير الإيجابي، فتبوء مساعي الجماعة بالفشل وتعتذر لقروش عن عجزها على مساعدتها خوفاً من بطش القرش وصرامته.

تقرع طبول إغارة القروش على الإنسان في المشهد الخامس، بينما تصدر قروشة على جمع أغراضها ومغادرة المكان بحثاً عن الصدق والحب والحق، فتلقى الحظوة والرضا لدى الأم التي تهنتها على سداد رأيها.

أشياءها، بينما ينصرف الأطفال، وإذا بها تسمع طرقاتاً قوياً على الباب يصيبها بالدهشة.

تدخل قروشة وهي تمدد أفق الانتظار حاملة نبأ إصدار القرش أوامر جديدة من شأنها أن تهم قروشة، وتخبرها بعد لأي ورد أنه عزم على إشراك قروشة في الهجوم على بني الإنسان، بينما تصر قروشة على الرفض ولو كن الثمن حياتها، على الرغم من تذكيرها لها بطبيعة سمك القرش الحقيقية والمتمثلة في النيل من العدو بمهاجمته، لكون لحمه يشكل جزءاً لا يتجزأ من غذائهم. إلا أن قروشة المحبة للإنسانية الإنسان وعشقها للهدوء والاستقرار والجمال تصر على رفض رؤية الدماء والتوحش، على الرغم من محاولات قرشة الفاشلة لإقناعها.

ويسدل ستار المشهد الثاني بإصرار قروشة على تغيير ناموس سمك القرش والاكتفاء بأكل الحشائش البحرية والنباتات، والاستيعاض بها عن أكل لحم البشر، فتصرف خائبة الرجاء.

ويشهد المشهد الثالث على مقاضاة قروشة على رفضها مهاجمة الإنسان، وتظاهر قرشة وقروشة بنسيان ما دار بينهما من حديث ليفيدا به هيئة المحكمة المتكونة من القاضي القرش ومستشاريه من قارش وقروش. فتفضي

تجد قروشة نفسها في المشهد الثامن بين رهبة من صعوبة إنجاز المهمة التي تكاد تكون مستحيلة، وبين رغبة في إدراك مبدأ الإنسانية وذلك بتحفيز من أفراد جماعتها قارشر قرشة وقروش. لكن بالمشهد التاسع والأخير سرعان ما تعود قروشة إلى عزمها وإصرارها على تخليص جبل الأخطاء من الرزايا، وذلك بغسله بالمياه النقية، فيقصف الرعد وتتساقط الأمطار فيتخلص الجبل من سواده فتنادي ورد الذي يصمم على انتزاع السيف من الشجرة دون مساعدة قروشة، لكنها تصر على أعمال الحيلة واستدراج الثعبان إلى سماع الموسيقى النابعة من نايها، وفي ذلك تنويه بأثر الموسيقى في تهذيب النفس وتغذية المشاعر. لكنها هنا وسيلة ناجعة لاستدراج الثعبان والإيقاع به.

ثيمة المسرحية:

تمحورت ثيمة المسرحية وفكرتها حول الانتصار للإنسانية، وعدم التنازل عن المبادئ حتى وإن التفت الجميع ضد متبنيه، وقروشة تماسكت وتجلدت حتى ضد طبيعتها الآكلة للحوم مصرة على عدم الرضوخ لأوامر الحاكم الذي كان مصراً على العنف وإراقة دماء البشر. وتتضوي حكاية هذه المسرحية ضمن تلك التي يجذب إليها الأطفال بخاصة في سن ما قبل العاشرة تقريباً، وتندرج ضمن

وعلى مدارج المشهد السادس تستفيق قروشة على رؤية العجوز التي أيقظتها وعرضت عليها المساعدة، بعدما أطلعتها على تفاصيل قصتها، فتعرض العجوز على قروشة مساعدة الشجرة التي أراد الأشرار بترها بالسيف بعدما توقفت عن الإثمار، وحاول الكثيرون تخليصها لكنهم لم يتمكنوا بسبب كثرة أخطائهم. كما أطلعت العجوز قروشة على قصة ورد الذي يمتلئ قلبه حباً وتحاول حل اللغز الذي يفرضه عليها ورد الذي كره فساد وأخطاء الإنسان، ودافع عن الشجرة حتى لا تفتالها يده، فتبلي قروشته رغبة العجوز غير آبهة بخطر الثعبان الداهم الذي جعله الأشرار حارساً على الشجرة. وتودع قروشة العجوز، عازمة على تخليص الشجرة من السيف وعلى إنقاذها.

يشاء المشهد السابع أن تلتقي قروشة بالشيخ الحكيم الذي يحاول أن يثنيها عن عزمها، لكنها تبقى على إصرارها وتشبثها بفكرة تحولها إلى إنسانة وإنقاذ شجرة ورد، ويذكرها الحكيم أن الإنسانية لا تتجسد في الشكر فحسب وإنما في التفكير والأفعال. ويعمد الحكيم إلى إخبار قروشة بأمر الجبل الأسود الذي ما اكتسب هذا السواد إلا من جراء أخطاء الإنسان، الأمر الذي يعقد مهمة قروشة التي يصيبها اليأس والقنوط وتقرر الرجوع إلى جماعتها.

القصص التي تجري على ألسنة الحيوانات. (10)

حيث لبّى الكاتب الميل الفطري للأطفال ليساعدهم في التعبير عن مشاعرهم من خلال نسيج حكائي قريب منهم ومحبيب لديهم. وجعل الشخصية البطلة بسيطة في ذاتها لكنها عظيمة جداً بمواقفها؛ وذلك حتى لا يستهين الطفل بنفسه وهو بسيط؛ إذ يكفي أن يتشبع بالقيم الوازنة ليصبح بطلاً حقيقياً مثل "قروشة".

ب - مسرحية قرية الأعلام:

تستهل المسرحية بتقديم الأجواء العامة وشخص العمل؛ فيبدو الغزال الحزين متأملاً، والديك إلى جانب الدب البليد، والأرنب الراقص وسط الساحة، وكلهم يرددون وراء الغزال أنشودة يتغنى فيها بداره... يمكث الغزال بأرضه، ويخدمها بتعب ونصب وتфан، وكله غبطة يردد أشعاراً يتغنى فيها بأرضه، وبما تجود به عليه من خيرات. لكن يحدث ما لم يكن بالحسبان فيهجم عليه الغريان وتقال منه، فيسقط مجروحاً على الرغم من دفاعه المستميت عن أرضه، لكن المعركة لم تكن متكافئة الأطراف، فيرجو النجاة فلا يجد عوناً ولا ظهيراً، فيندب حظه ومسعاه بعد رحيل إخوانه، ويطلب نجدتهم وهو في غياهب المعاناة والألم.

ويمشهد آخر لحقل مزهر أخضر مليء بالثمار حيث يصل الديك والدب معاً، وقد نال منهما التعب والجوع، فيتوسل الدب الجائع لصديقه الديك لعله يمهله حتى يسد رمقه، ويقرران البقاء، لكن صوتاً خارجياً يدعوهم للمغادرة، ولا يمهلهم إلا دقائق معدودات دون أن يسمح لهم بلمس ثمار الحقل، فيخرجون تملؤهما خيبة الأمل.

سرعن ما يعود الأرنب إلى القرية خائر القوى، وقد أصابه ما أصاب صديقيه الديك والدب، فيستقبله الغزال بحفاوة مذكراً إياه بنصائحه التي زودهما بها. فيطلعه الغزال على ملابسات الحدث المريع المتمثل في تمكّن الغريان من ديار القرية، ويقرر الأرنب الوقوف إلى جانبه في انتظار العودة الوشيكة لباقي الرفق.

يعود الديك لاهثاً من فرط التعب، وقد عزم على عدم ترك أرضه، والتفريط فيها ثانية لاسيما أنه تعرض لكل أنواع الإذلال والحرمان، بعيداً عن أرضه وخلاته، فيطلعه على مصير الدب الذي تركه قبل وصوله إلى القرية لمرضه ولفضله أنفاسه الأخيرة، فيقرر جميعهم الذهاب لنجدة الدب المتعب المرهق.

تعود الجماعة وقد أدركت أخطاءها وهي مصرة على استرجاع ما سطا عليه الغريان وقد تعاهدوا على

التي أغنى بها مكتبة الطفل العربي.

وبالرجوع إلى النص المسرحي الأول "عودة ورد" الذي ولج الكاتب فيه عالماً عجائباً ساحراً يثير فضول الصغار في هذه المرحلة بخاصة، وتجعلهم تواقين لمعرفة أسرار عوالم البحر المثيرة بأسمائه وكائناته المختلفة مركزاً على فصيلة يخافها الصغير والكبير ألا وهي "سمك القرش" مناشداً تقويض فكرة الخوف والرعب التي تسكن الإنسان من هذا النوع من السمك بالذات الأكل للحوم البشر. ولذلك كانت شخصيات النص المسرحي تتمحور حول أسرة القروش ومجتمعهم: انطلاقاً من قروشة ووصولاً إلى هيئة المحكمة والجنود وغيرهم. ولن يكون القرش إلا رمزاً لفئة بشرية همها الأوحاد هو تسليط الرعب على من هم أضعف منهم. ومن هنا بدأ الكاتب ينفث بذوراً أخلاقية وتربوية ألقى بظلالها الفيحاء في النص الدرامي من بدايته إلى نهايته وهي على النحو الآتي:

- حب إنسانية الإنسان وعشق الهدوء والاستقرار والجمال.
- الإصرار على رفض رؤية الدماء والتوحش.
- عدم التنازل عن المبادئ حتى وإن كانت مناوئة للطبيعة التي ولدت عليها.

الموت أو العيش بحرية وسلام. ويدافع الرفاق عن أرضهم باستماتة إلى أن يلوذ الغربان بالفرار ويتفق الرفاق على إعادة بناء قريتهم.

ظلال الأنساق الأخلاقية والسلوكية والتربوية في مسرح هيثم يحيى الخواجة:

تزخر إبداعات هيثم يحيى الخواجة التي يوجهها للأطفال على اختلاف أجناسها من قصة ومسرح وأناشيد شعرية وغيرها، بزخم من الأنساق الأخلاقية والسلوكية والتربوية التي يتقاصها بطريقة غير مباشرة تجعلها جزءاً لا يتجزأ من لحمه الحكاية، بحيث لا يحس القارئ الصغير أنها ضرب من الوصايا والنصائح المباشرة التي لا تسمن ولا تغني من جوع بالنسبة إليه، لأنه يلقي بها جانباً بمجرد سماعه لها. قد تدفعه المبادئ الأخلاقية التي تشربها بأسرته على عدم رفض النصائح جهراً، لكنه مع ذلك لا يلتزم بها. ويزداد إصراراً على فعل عكس ما تؤكد عليه تلك النصائح التي يخطئ أصحابها إذ يقدمونها بخطاب فج ومباشر.

تلقي الكاتب ملماً بالخصائص النفسية والسيكولوجية للشريحة التي يوجه إليها إبداعه، وناهيك عن هضمه للقيم الدينية والأخلاقية والتربوية التي دأب على تبليغها للنشء العربي طوال مساره الإبداعي الزاخر بالنصوص القيمة

-الايقاع الشعري والأنسنة؛

كثيراً ما يلجأ المبدع هيثم يحيى الخواجة لشريحة الأطفال قصة ومسرحاً إلى توظيف الأنشودة والأغنية، وما دام هذا ديدنه في أغلب نصوصه، فإنه بمقام أنسنة الحيوان لم يتخل عن هذه الفنية التي تغني إبداعه لهذه الشريحة التي تستسيغه وتتفاعل معه.

ولذلك نلفي الكاتب في وقفته النظرية عند حاجة مسرح الطفل إلى الغناء والموسيقى يقول "فالغناء قاعدة أساسية للاستعراض الذي يتطلب رقصاً وموسيقى ولباساً وألواناً وإيقاعات مرقصة، وهذا الأمر يجعل الأطفال تواقين ليس إلى العرض فقط، بل إلى الأغاني فيه أيضاً، حتى أن الكثيرين يحفظون أغنيات العرض عن ظهر قلب، وهذا يستدعي من الكاتب أن يكتب أغنيات موقعة جميلة ذات هدف، وتتضمن معاني تفيد الطفل وتثري لغته وخياله وتمتعه أيضاً". (12) والملاحظ أن الكاتب في كل ما يتجه إليه من دعائم ومقومات فنية، لا يغفل الأهداف المختلفة، وكله حرص على إمتاع المتلقي الصغير دون إثقال كاهله بلوعظ المباشر. وكمثال على ذلك ندرج قوله:

(يبدأ الجميع بالغناء والرقص)

قروشة يا قروشة

يا أحلى سمكة محروسة

- مقت القتل والعنف وعشق السلم والسلام والفرح والحب.

- احترام عقيدة الأجداد مهما يكلف ذلك من ثمن.

- منسدة التغيير الإيجابي الذي من شأنه أن يحافظ على توازن المجتمع والسير به نحو الأحسن.

- البحث عن الصدق والحب والحق والعدل.

- كره فساد وأخطاء الإنسان، والعمل على تطهير المجتمع من الفاسدين.

- الاتحاد والتآخي قوة حقيقية وسيف بتار لكل الأشرار الفاسدين.

- الفوز بمبدأ الإنسانية يتطلب تضحيات جساماً.

- لا تتجسد الإنسانية بالشكر فحسب، وإنما بالتفكير والأفعال.

استناداً إلى تلك القيم المستخلصة من هذين العاملين نستشف أن نصوص هيثم يحيى الخواجة لا تحيد عن السعي إلى تغذية "أذهان الأطفال فنياً وأديباً ووجدانياً ويعمل على منهجة حياتهم عن طريق التأثير بمضمون العمل المسرحي لجهة العبرة المقدمة لهم بقالب مسرحي". (11) وكل ذلك حرصاً من الكاتب على غرس القيم النبيلة في نفس الأطفال وحثهم على الالتزام بها في خطاب تربوي تلمحي يتمهى ومضمين النص وفكرته وموضوعه.

أنت الحلوة، أنت الدرة
أعمالك تصحو مأنوسة
في عيدك أفراح وبهاء
نصنع حلوى بسبوسة
فلنهنج يا أحلى سمكة
ولنشد أنت الفانوسة...

لجأ الكاتب بهذه المقطوعة من الشعر النثري إلى الاتكاء بدايته على حرفين مهموسين هما "السين والشين" يخرجان من بين الأسنان، فيتسرب الهواء بينها، فيحدث الصوت، ولعل رأس السين يمثل الأسنان التي ينقلت من بينها الهواء. (13) كما أنهما يتسمان بالحرارة وهذا ما يجعل تأثيرهما في أذن السامع فوراً وفي تلقي الطفل مستحسناً نتيجة موسقته: ذلك أن الصورة السمعية تتكرر في نسيج الأسطر الذي يفيض بهجة وطرباً في الاحتفاء بشخصية "قروشة" وتكرار حرف السين المهموس المتوافق مع القافية جعل الجرّس موسيقياً يحمل صوتاً قوياً مستثنساً. مع أن حرف السين صوت يمتاز بصفير عال يوحى بنفس قلقة، ويدل على الحرق والانهيار والعلو...

يتواصل احتفاء المجموعة بقروشة في جو من الطرب والأنس والفرح احتفالاً بعيد ميلادها مشكلين دائرة كلها احتواء ومحبة وتعاضد واحتفال ينم عن مكانة قروشة لدى المجموعة في قوله:

ميلادك أحلى ميلاد
تتغنى فيه الأنجاد
ويغرد عصفور الوادي
قروشة مصباح الأسياذ
قروشة مصباح الأسياذ

وحرصاً من الكاتب على عذوبة الألحان وخفة الإيقاع، نلفيه يعمد إلى التكرار الشعري الذي يؤكد المعنى ويزين السياق 'قروشة مصباح الأسياذ'. ونظراً لعناية الكاتب المستمرة بالقيم يضمن مقطوعته مفردات العظمة والرفعة "الأنجاد، الأسياذ". وبذلك يجمع بين الجميل والمفيد الذي يمكّنك بأفق انتظار الطفل بطريقة غير مباشرة: إذ يندمج في أجواء المسرحية في أريحية تامة.

ويتخذ الكاتب من المقطوعات الشعرية محطات يهدف من ورائها استراحة الأطفال وشعورهم بالرضا حتى لا ينفروا من المواقف القاتمة التي تتعرض لها قروشة والتي قد تؤثر سلباً في نفسية الطفل فيتحول ما هو مأساوي إلى ميلودراما في قوله:

بم بم بم
قروشة تبكي
والكل حزين
الوفد يفكر في حل
والقرش فطين
بم بم بم

الأولى نلفي ذلك في قوله: "يلوب يدور" في سطر واحد على الرغم من الاختلاف الموجود بين اللفظتين إلا أنهما بدتا شيئاً واحداً يخدم النسيج الشعري للمقطوعة.

يسع القول في الأخير: إن الأنسنة لدى الكاتب والناقد هيثم يحيى الخواجة قد أدت وظائف تربوية وتعليمية وأخلاقية وجمالية فنية لم يحرص عليها في هذه النصوص فقط وإنما كان نهجه ومنهجه في أغلب أعماله الموجهة إلى شريحة الأطفال على اختلاف أعمارهم. وذلك لا غرو لأن الكاتب مرب لأجيال من المتعلمين والقراء، الأمر الذي جعله خبيراً بنفسية الأطفال وملماً بطبائعهم. وتقديراً منه للأسلوب التقريري الإرشادي، فإنه أثر الاستعانة بهذه التقنية التي يعيشها الأطفال ليس فقط في القصص والمسرحيات وإنما في التلفزيون والسينما من خلال الرسوم المتحركة، لكن رسوم هيثم يحيى الخواجة تتحرك ألفاظاً منتقاة، وعبارات مؤثرة، ومعنى ودلالات ذات ظلال، إضافة إلى الأناشيد المهددة للطفل والمروحة عنه. وكل ما يراعيه الكاتب في ما يوجهه للنشئ منطلقه الأساس هو تنمية الذائقة الفنية والجمالية لديهم ليشبوا على حب الأشياء التي تصنع الجمال لتحارب به القبح والرذيلة.

قروشة في رفض قاطع

والسمك يلوب يدور

يتطلع عن حل سامع

ويغيب يغيب

لكن البحر هو البحر

والموج يوشوش أحداثاً والناس نيام

والملاحظ على سياق هذا المقطع الشعري مثلما سبق ذكره توظيف الكاتب للتكرار تارة باللفظ وتارة أخرى بالمعنى؛ وكمثال على تكرار اللفظ ما يلي:

بم بم بم - يغيب يغيب - البحر هو البحر...

حيث كان التكرار في الأول مقطعاً صوتياً موسيقياً غريباً "بم بم بم" والثاني فعلاً مضارعاً يؤكد على معنى الغياب الذي يدل على التحول والتغيير والانتقال من وضع إلى آخر. بينما التكرار الثالث هو تكرار لمكن له أهميته في النص ألا وهو "البحر" الذي يجمع بين أطراف الصراع "سمك القرش والإنسان".

وإذا تعلق الأمر بتكرار المعنى الذي لولاه لما فهم الطفل كنه اللغة التي تبدو بعيدة عن مداركه، ولذلك وظف الكاتب ترادفاً يجعل المتلقي الصغير يفهم المعنى من خلال اللفظة الثانية وليس

أنسنة الحيوان عند هيثم يحيى مدركاتهم الحسية وفي أذواقهم التي
الخواجة استراتيجية مدروسة من أجل تتخبط بهم في سلك الابداع وسعة الخيال
تحبيب القراءة للأطفال، ونصحهم الذي يسافر بهم في العوالم العجائية
وتهذيبهم بطرق تستهويهم وتؤثر في التي يعشقونها....

الهوامش:

- (1) ينظر، سهيل إدريس، المنهل (قاموس فرنسي - عربي)، قاموس فرنسي - عربي - دار الآداب، بيروت 2003، ص 623، 624
- (2) محمد بري العواني، أفكار حول الكتابة المسرحية للأطفال، مجلة الحياة المسرحية، ع 49، إصدار وزارة الثقافة السورية
- (3) ينظر، حمدي موصلي، الطفولة في مسرح فرحان بلبل، دراسات وشهادات في تكريم المسرحي فرحان بلبل، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2003، ص 22
- (4) ينظر، هيثم يحيى الخواجة، أدب الأطفال بين النظرية والتطبيق، إصدارات وزارة الثقافة والشباب وتنمية المجتمع، ط 1، أبو ظبي، الإمارات 2014، ص 24.
- (٥) وهذا ما أطلقت عليه مصطلح "الحيونة" من خلال تجربتي في النقد المسرحي حيث ألفت في ذلك التوظيف تقزيماً للإنسان ومسا لإنسانيته: إذ يجوز ذلك إذا تعدى التنازع بالألقاب إلى تقديم رسائل مدماة سخرية وتهكما من بعض الطبائع المشينة.
- (5) ينظر، محمد مرتاض، أدب الأطفال، دراسة تاريخية فنية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1994، ص 104.
- (6) غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار الثقافة، ط 5، بيروت، ص 180.
- (7) ينظر، ممد مرتاض، أدب الأطفال، دراسة تاريخية فنية، مرجع سابق، ص 110، 111
- (8) محمد مرتاض، م، ن، ص 105.
- (9) ينظر محمد رجب النجار، حكايات الحيوان في التراث العربي، مجلة عالم الفكر، المجلد 24، العدد 1 أو 2 الكويت 1995، ص 187.
- (10) ينظر، حسن مرعي، المسرح التعليمي: الكتاب و -الموضوعات -النماذج، دار ومكتبة الهلال، دار البحار، ط 1، بيروت 2000، ص 23.
- (11) حسن مرعي، المسرح التعليمي، الكتابة الموضوعات -النماذج، دار ومكتبة الهلال ودار البحار، بيروت 2000، ص 20.
- (12) هيثم يحيى الخواجة، مسرح الطفل، دراسات مسرحية، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ط 1، 2013، ص 79.
- (13) ديلة مزوز، سيميائية الحرف العربي قراءة في الشكل والدلالة، الملتقى الثالث السيميائي والتصص 280



د. مأمون الجنان

الخطيب في حضرة الشعر

لا يزال الشاعر فرحان الخطيب ابن الجيل الأشم والمتألق ينقلنا بأدبه بين «نبض خارج الجسد» وبين «فيض القلب» بين شعر قديم وشعر حديث بعدما صقلت تجربته الشعرية موهبته وأغنت مفرداته التي تخطت المصطلح والفهوم والرؤى وعكست البيئة الشعبية التي اعتمد عليها بشكل كبير التي مكنته من الراوعة بين الدلالات والرموز فضلاً عن تراكماته المعرفية التي هجعت به نحو مقصوده وكشفت عن مراده مع احتفاظه بثوابت هويته الأصيلة فتناول شاعرنا رؤاه ومصطلحاته وعالجها بروية وبرؤية بسيطة حكمت ما كان يجيش في وجدانه الداخلي الخيالي والتاريخي والعطائي وعبر عن وجهة نظره بإدراك الشاعر المتمرس في الحقيقة التي قامت على المفارقات والانزياحات والاستعارة فقال:

الجبيلة الجميلة فهي كالرحم قال
الشاعر :

كم من منزل يألّفه الفتى
وحنيه أبداً لأول منزل.

ويقوم شاعرنا بتنظيم قصائده
مستعيناً ببيئته التي تستهويه حيث نشأ
وترعرع في أحضان الجبل:

أتيتُ يسقيني شعري أطيره
اثان فوق خيول الشوق بين ربا
قد جئت من جبلٍ سالت مودته
كأنهر فاستعذب الإنشاد والطربا
كان في مضافات لها ألق

وفاض عن شُرْفة الأسحار موعداً
كالليل والنجم عنه ليس يفترق
وقطع الصبح أشواطاً وصار ضحىً
وظلُّنا أننا لم يرحل الغسق
تروح والشعر زهّاراً بقامتها
بعض من الخجل الفضّاح والقلق
حتى إذا لبست غنجاً مفاتها
راحت وظلت براح الروح تصطفق

ونلاحظ هنا أن حوامل نصه
الأساسية مفردات وعوامل ممارسته
اليومية بأبعادها وتكويناتها وهذا معهود
ومطلب مشترك بين الشعر والمكان
الأليف وبخاصة لأنه متفاعل مع بيئته

أثرت حفاوتها الأزمان والحقبا كأنها في لياينا منارتها والهيل خالط في ترحاله السعبا

يمكننا، بل نستطيع، أن نحكم من خلال التحليل والقدرة على التفكير من فهم الواقع المراد من قصيدة (ريح صبا) عنده ومحاسنها للواقع في ذكاء وحكمة عكست مشكلاتنا وتداخل النص الشعري مع مفرداته النثرية الجبلية بمنهج أدبي متميز مع مقاربة الحدث في زمان ومكان معين متولد من أحداث تاريخية ونفسية ولغوية توالى في مجتمعاتنا ويختلف نصه الشعري الأدبي بين بين بنيوي وتاريخي ولغوي ونفسي وظاهري مع وجود فوارق بسيطة لكنها بمستويات عديدة متجانسة مع بعضها البعض في التحليل والتركيب والأسلوب فتراهم يقول في قصيدة كالشجر العتيق في رثاء الشاعر الشعبي نعمه العاقل:

غصن القصيدة في يراعك أخضر
وجواد شعرك بين ربعك أبجر
لا زلت تورق في ربوع حضورنا
كلما بأصناف البلاغة يزخر
مطر، فأسرع في البوادي يهدر
قل لي إذن كيف الرثاء لشاعر
هو في لياالي الشعر سطر مقمر

وفي هذا النموذج نستطيع خلاله دراسة البنية اللغوية التي توضح لنا دون لبس كيفية تراقص كلماته وطابعها وترابطها الفني وبما أن الشعر هو عبارة

عن توالي عدة جمل فإن التحليل يبدأ بالجملة الأصغر ليصل إلى البنية الكبرى وهذا ما يتيح لنا وصف أهدافه واستقراء موضوعاته ومعناها وكشف البنية التي تشترك معه في سياق النص

وينتقل بنا إلى مقطوعة وشوشة كسمفونية ليقول فيها:

أحبك، بات يلزمني نبذ
ويغشى ليلنا ثلج وماء
أحبك غطت الدرب الثلوج
وعثمت المكان الكهرياء
وتعصر أمنيات راحتنا
وهمس واللمى والكستناء
ومدفأة توشوشنا خفوتا
فتزجرها، فيصطخب اللقاء

في هذه البنية وتجاوز حروفها ومقاصدها تخدم وجهة نظر معينة وتحقق المحاكاة أو المماثلة أو التشابه بين النص المائل أمامنا والنص الغائب عنا ذهنيا من دون المبالغات في التصوير والفحش في المفردات بل جاءت كلماته ومفرداته المتخيلة تطرد الشوارد والهواجس وحاول تقديم هذه الفرضية المختصرة بعناصر الحدث الشعري والتولوج إلى عالمه المتخيل وإشارات في استشراف الأيديولوجيا الفنية ما يجعلنا نقول: عند دراسة شعر فرحان الخطيب الذي يدخلنا إلى دائرة التكامل مع الحالة الإبداعية عنده بعيدا عن زحمة المكان والجغرافيا وبذلك يضيف تنوعا غنياً وبعداً واسعاً على شعره

خاصة في الذكريات الذاتية أو
الخاطرات الفردية التي ارتبطت بحدث ما
أخذة في التحول والتركيب المبني
والنحوي لتأخذنا نحو مستويات مختلفة
بعيدة بين صور نثرية تارة وأخرى شعرية..

ها أنا الآن راقداً في سلام
مثلما عشت لا أخالف نفسي
كنت أرعى نجوم شعري ليال
فهو حزني وفرحتي وهو أنسي
كائن الشعر لم يلمني لفعل
للملمات حين أغتم يُنسي
فهو عصفور كرمتي حين أصحو
وهو قنديل غربتي حين أمسي
هو حي إذا غدوت لموت
وهو وردٌ على حجارة رمسي.

تناول الشاعر فرحان الخطيب هذه
الاتجاهات الموضوعية في شعره وتداخلت
وتأثرت وأثرت ببعضها البعض الأمر الذي
أخذنا إلى مناخ آخر في دراسة شعره ونقد
اتجاهاته المختلفة ومن الجدير ذكره
وتناوله بالملاحظة هو إمكانية عرضه
للمفاهيم الأدبية خلال مدرسة النقد
والشعر الانطباعي الفني بضوء سيرته
ومسيرته، وذلك يكمن في أن شعره يمت
بصلة ما إليه من قريب أو بعيد أو إلى ما
يحبه ويرتضيه ويُعد شعره تعبيرا عن
الذات مباشرة ولا يخضع لقوانين أو
أعراف مسبقة موضوعة أو مسكوبة في
قالب ما بل دراسة مجموعة الشاعر
فرحان الخطيب "نبض القلب" ما هي إلا

من دون تكلف وبلغة محلية سلسة وفي
إيحاء من الأجواء الخيالية التي تحملنا
إلى عالم آخر غير واقعنا.

ونحن في حيرة وارتباك يحدد لنا
شاعرنا معنى هذا الإيحاء كمظهر من
مظاهر الألق الشعري بعقريه يمتلكها
ويملك القدرة على التوليد والإثارة
وتصوير الأحاسيس المكثفة بم تحمل
مفرداته وبيئته من دلالات فنية عالية
تشعرنا بوجود علاقة خفية وعميقة بين
شعره والصورة النشطة في ذاكرته
فيوظف ويستثمر ذلك بشكل واعٍ ما
أكسبه بصيرة مميزة وشاملة وهذا ما
يعد ارتباطاً بين رؤاه والصور وتبعدها
والأفكار المدمجة في خاطره.

ويضعنا بعد ذلك أمام منهل
الذاكرة ومخزونه الثقافي الشعبي
فيستدعي تارة رمزاً للموازرة والتعاقد
المستثمر وتارة مع بعض الاستعارات على
سبيل المجاز عبر التصوير الذهني وعصف
الأفكار فلم تكبله الموازين والقواعد بل
سبح في عالم رؤاه الحسية فلأن له
الحرف واللغة فبينت ملكاته وظهرت
المتعة الشعرية فضلاً عن مهاراته الفنية
التي وظفها فتجاوزت التصوير الذهني
وتُعد الفعل الإنساني بشكل يُستفاد منه
في لغة الحياة العادية البسيطة.

فهو يحول مقصوده في قصيدته إلى
صورة تعبر عن الفهم والصورة المنظورة

وهنا نلاحظ أن الفن المتعدد مبني على الحقيقة دون رتوش أو تشويه أو تزييف فهو بالبعد الإنساني بعيداً عن العواطف فهو لا يخلط بين هذا وذاك أو ينحو نحو ظاهرة الشعور والشعر.

كل ما في دفاتري من حروف
هي بعضي وقد حوته الدفاتر
هي دفة على وسادة طفل
وحين ينام بين الستائر
هي ذكرى تفيق كل شروق

وتطل على سماء المناظر
هي عدوي على سفوح تلال
وغنائي على دروب البیادر
ضوأتها أنامل والمحاجر
حملتني إلى رحاب جمال
مثل حلم إلى خيال المسافر
تزرع الحب في فؤادي شتولاً
زاهيات على شبابيك ساهر

ويتناول في شعره الوجداني في قصيدة (هي بعضي) مستحضراً بيئته التي ترعرع وتدرس في عاداتها وتقاليدها ومارسها فهي ليست وليدة صدفة بل هي فرصة واستثمار للبدائل...

يا جارة الجبل الريان صاغ فمي
براعم الشعر في مفناك فابتسمي
فنحن صنوان في سهل وفي جبل
ما فرق الغيم بين السهل والأكم
كأنني نسمة الريان تحملني
والرياح شرقية هبت على (غنم)
كأنها حملت بصري وأبدها

فتحاً جديداً يضاف إلى عالم الشعر والحياة بكل بساطة وتجريد لذا فقد وجد نفسه وأعمل خياله ونضج في طرح قصائده وتحدث عبر رؤاه وكأنه يرى المشهد امامه ليتخطى بذلك حدود العقل والفلسفة الضيقة وليغرد بفضاء آخر عن طريق حدسه بعيداً عن الواقع الأرضي الدنيوي وكأنه صوفي في محراب الشعر الذي يسود في بعضه عالم من الخيالات والدلالات والرموز...

ليس للشعر منزل غير ذاتي فيه
يسمو إلى ذرا المكرمات
أقطف الشعر من جنون رياحي
وأداريه من دوار الجهات
وبنات الأفكار عندي صبايا
يستحمن في ضحي المفردات
ها هو الشعر نجمة في خيال
ومرايا توشوش الفاتتات
كل فجر يطل أنثى سرابا
وخميلا على ندى الأمنيات
يبعد الورود من رحيق وماء
لجنان من السنا ناظرات.

وفي مقطوعة "قال":
سيفقدك الكرام بذات يوم
إذا احتاج المقام إلى كلام
لأنك مثل حقل من خزام
وما أحلاه قول من خزام
وقد لبست معانيك التمعاً
كوررد قد تلعف بالغمام.

الصورة الشعرية قدراً كبيراً من لطفها
وهذا يعد تحولاً جديداً من جمود
الشكل إلى مواءمة الواقع بين بيئته وبين
قدرته بالتحرر من عقدة المادة التصويرية
الشعرية فيرسم صوراً جديدة تنتمي
وترمز للأصالة وإلى خصائص معينة ومع
بعض الملامح والدلالات بوفرة الخير
العميم.

ومما يعكس عادات وتراث أهل
الجيل الجميل فيقول:

نامت وأبواب المضافة للندي
قد شرعت للضيف تُقري زادها
والدار ترهج كالنجوم دلالها
وكأنها تهبُ الدنى أعيادها
وهنا قري لما يزل تاريخها
تاجاً لمن عز الديار وشادها
هي من بَنَتْ فوق الجروف سطوعها
مثل السيوف وفارقت أغمادها
هي مثل هين الصخر ترقب صيدها
خابت يداً من ظن أنه صاها
من قصيدة الفرعة من مجموعة
فيض القلب صفحة ٥٥ وأما بعدها

وفي قصيدة "حب" يقول :
أيها الحب أنت سر حياتي مثل نور
يلف بوح صلاتي
نسمة الصبح في مشاتل فل
كالعصافير في ربي معشبات
كالسُنُونُو بكل بيت تريل
يمنح الدفء لاختلاف اللغات

ونوّحت مجدها في راحتي (وَقَم)
كأنني من ذرا ثلاثا عبق
يحف داركم بالورد والعنم
تعانق اللوز والقمح الذي صدحت
ما بين بينهما عصفورة النعم
ونجده يتفاخر بوطنه وأنه من سليل
قائد الثورة العربية الكبرى فيقول:
وطني هنا جبل تربع ضافياً فوق
التلال

وبالسنا يتعمد
لو أبرقت في الدير حتى شامنا
لمشي إلى سوق المنايا يرعد
ليبيك إنا لم نزل "سلطاننا"
ينغي وإننا للسيوف نُجرد
نمشي.. تسيلُ إلى البطاح ييارقُ
نشوى.. وتلتهم الغزاة وتحصدُ.

إلى أن يقول :
وطني وعين النصر شاخطة إلى
ساح الضياء يحف فيها الفرقد
وتعيش سوريا ونحن حماها
عاش السلام وعاش شعب أُميد.

وأخيراً، ما نريد أن نقوله في نهاية
الأمر إن شعر فرحان الخطيب تعود أن
يلتقف الواقع في دقة متناهية لكن
بعدسته هو دون أن يحركها بأوضاع
مختلفة مع تدقيقه للنظر فيما وراء
الأحداث والأفعال أكثر من اعتماده على
الرؤية البصرية ما جعل من مفرداته تتخذ
شكلاً ظاهرياً يحمل دلالات تصب في

ما تراه عيون قلبي جميلاً
لهو عندي كأجمل الكائنات
راجع مجموعة فيض القلب صفحة

77

وفي عهده يقول:

ما دمت حيا أنت قافيتي
وبحور شعري حين أحترق
ما ظل غيم نفاً في لغتي
إلا وأنت الورد والحب
تبقين طول العمر أغنيتي
وسفينتي لو مسني غرق
من فيض القلب صفحة 68

إن أهم ما يميز رؤية واعتقاد الشاعر
البحث في الواقع المعيشي الذي يتيح
التفاعل والتبادل والاندماج والتشاقف،
ويبدو أن شاعرنا ينتمي إلى ثقافة نحو
تحقيق الذات وهو من قبيل الوعي المحقق
في إطار الجماعة وفي ظل الظروف التي
يعيشها إذ تمكن الشاعر من معرفة

المراجع

- كتاب النقد الأدبي ومدارسه الحديثة ترجمة د. إحسان عباس ومحمد يوسف نجم
بيروت
- كتاب مقالات في النقد الأدبي ترجمة لطيفة الزيات مصر
- وكتاب مناهج النقد الأدبي ترجمة محمد يوسف نجم بيروت 1967
- وكتاب دراسات في النقد ترجمة د. عبد الرحمن ياغي بيروت 1961
- والمجموعة الشعرية فيض القلب لفرحان الخطيب طبعت عام 2019 في سوريا دار
الغانم للثقافة.

محيطه وتحديد مكانه ودوره فيه فعمل
على اكتسابه وأسس طريقته الخاصة في
الرؤى والرؤية ما يرادف بذلك الاستلهام
وصاغ شعره بطريقة أو نظرية ضمن
شكل محدد معروفة ومفهومة وهذا ما
يؤدي إلى التفاعل والنمو بها يساعد في
ازدياد عمليات الترابط والتركيز على
القيم والأعراف كما ساهمت ثقافته في
عملية التغيير الاجتماعي وبلورة الوعي
الإنساني المقبول ضمن طقوس العادات
والأعراف بالممارسة والسلوك ودورة
الحياة اليومية للأفراد والجماعات وهذا
ما يفسر لنا المفاهيم التي أطلقها بين
الحين والآخر.

لا ريب أن شاعرنا أراد ومنذ اللحظة
الأولى أن تعمم تجربته على مختلف نصه
وأراد تشكيل هاجساً شعرياً لدى الآخر
المتلقي ويربطه ارتباطاً وثيقاً بشكل
خطابه اللغوي والشعري.



د. سمير الخليل

النسق الإشراقي في ديوان (غارق يُغني) للشاعر العماني سعيد الصقلاوي

تمثل الرغبة بأصول القصيدة العربية (العمودية) وتجليات تماثلاتها الأولى توقفاً
تعبيراً واستعداداً لما ارتكزت عليه تجارب الماضي وأنضجته التحولات وأذواق الأبحار
والتجريب والركون إلى صيغ وفضاءات أثبتت عمقها وتأثيرها وأسست لها نسفاً متصاعداً
باتجاه الجزالة وموجهات تعبيرية صادحة تمزج بين عمق المعنى وجمالية المنطوق.
وتزداد ملامح الاختلاف في مثل هذه التجارب الاستعدادية لينابيع الإبداع تزداد قوّهة
حين يمتزج هذا التوجه بالاقتران والتماهي مع تحولات الحداثة وإيقاع العصر.

وتوظيف المكابدة الروحية (الوجدانية)
كوسيلة للوصول إلى نوع من (النيرفانا)
الشعرية، والإسماك بجوهر الوجود
الإنساني بصيغته المتعالية والمجسد في
إشراقية الحب بكل تجلياته وتداعياته
وأسراره وطقوسه ونسقه الترميزي
والتأويلي، والشاعر يخرج بصرياً على
القصيدة فيكتبها على شكل أسطر
شعرية وليس بطريقة الشطرين لكنه
يلتزم الإيقاع الخليلي والقافية الموحدة أو
المتنوعة أحياناً، والقصيدة المقطعية
الثلاثية والرباعية.

هذا الاستهلال يمثل ضرورة تحليلية
واستشرافاً معرفياً لدراسة انساق
القصيدة ومناخاتها ودلالاتها واشتغالاتها
المتعددة في تجربة الشاعر العماني (سعيد
الصقلاوي) فهي تجربة تعري مجسّات
النقد ومساحات المداورة والتأمل
والاستقراء لتفكيك بنية القصيدة عنده،
وهي تزوج بين الإستلهام (الفنائي/
الوجداني) واستعارة بنية التدفق
الإسترسالي في القصيدة وفق تأطير
إشراقي يصل أحياناً إلى مشارف النسق
الصوفي والاقتران بالتعليق باللغة المجازية

وأن موجّهات الخطاب الصوفي في مساحته الإشرافية هو تحرر من محابس اللغة والمنطق التقليدي وصولاً إلى بلاغة روحية مؤطرة باستبطان الذات وغنائية وجدانية، ومن هذه الرؤية اللافتة يمكن التعالق نقدياً مع تجربة (الصقلاوي) الشعرية والاقتراب من تجلياتها وملاحمها وعناصر الابتكار والتجريب فيها بدءاً من استعارة البوح الإشرافي والمزج بين مناخات القصيدة العمودية وإيقاعات التفعيلة، وبين الاختزال والصور في تجارب الشعر الحديث، وتعددية هذه المستويات هي التي منحت هذه التجربة أهميتها وضرورة اكتشاف تقنياتها وخصائصها لما تمثله من توجّه تعبيرى جديد وشفيف ومؤثر.

ولعل الاقتراب من الاستبصار الإلهامي والركون إلى المكابدة الإشرافية والانفتاح على أشواق الإنسان روحاً وجسداً وتوجّهاً جعل الشاعر يميل إلى المشهدية البصرية وإلى قصيدة تجمع بين معطيات الحواس وتراسلها فتجد البصر والشم والذوق ممتزجاً بالسؤال والاستفهام والتأمل في وحدة ترتكز على لغة جديدة تتسم بالانطلاق والتدفق من دون تعقيد أو استغراق في غريب الألفاظ أو صعوبة المعاني، فخصوص (سعيد) الشعرية قريبة إلى الإحساس لأنها ترتكز أساساً عليه وهي تدفق صوري يثير متعة التنويع وبشيع طرياً خفياً، وقبل أن نباشر في دراسة المدونة الشعرية والاستشهاد بنصوصها

يوظف الشاعر في معظم نصوصه تقنيات اللغة الصوفية القائمة على الجدل والتماهي بين الثنائيات الضدية وبين الاستثمار اللفظي في إيجاد أداء يجسد حالة التوق الإنساني والإمساك بالمعاني المستترة والضمنية كصياغة تعبيرية تجعل النصوص في ارتحال بعضها وبعضها ضد المؤلف والسائد والانزلاق إلى المباشرة، لكن صوفية (سعيد الصقلاوي) ليست صوفية التراث والتجارب النسقية المعهودة، إنه يستعير رداء العرفان والأسلوب البياني لصياغة برهان وجداني شفيف ولا تتوغل نصوصه في التلغيز والشطح والمطلق... فالمطلق عنده هو الحب المرتكز على الجمال والنقاء والتطهر وصولاً إلى الطقوس (البيورتاني) الذي يصقل الألفاظ ويعيد اكتشافها ويمنحها من عبق البوح الكثير من الإشارات والإحالات وأبعاد الترميز والتأويل، وبذلك فتجربته هذه تمثل شكلاً متقدماً ورحباً في نزعتها التجريبية وتطويع الأداء الصوفي وتوظيفه وأساليبه وعوامله واشتغالاته واستعارته للتعبير عن أزمة الإنسان المعاصر وهو يعاني اغتراباً سوداوياً بسبب نقص المحبة والتواشج الإنساني... والتجربة برمتها تحمل رسالة ضمنية وبوحاً تشفيرياً يرتكز على ثنائية الاستفهام والاحتجاج والعودة إلى الإنابيع لتأشير حدود الاغتراب وفداحته والصدأ المعاصر الذي تسلل إلى الإنسان وصيّره كتلة من البرود والبلالة والتعقيد الذي لا يسمح بأي بوح وانطلاق وتحرر، لاسيما

يمكننا القول إنّ تجربة (غارق يُغني) هي مغامرة شعرية وتوغل في مساحات تعبيرية جديدة فضلاً عن الارتهان إلى نسق إشراقي فيه هالة من الجمال وعمق المعنى والإشارة الشعرية، إلى جانب أنّ النصوص اتسمت برصانتها وتماسك بنيتها مما جعلها تميل إلى الاختزال، والبحث عن المعاني المؤثرة والظلال الموحية، واعتمد الشاعر أسلوب في العنوان يكرّس فيه لفظة أو مفردة واحدة مثل (ذكرى، العيد، فرحة، بدر، صباح، تراسل، حالات، اعتراف، بسمة، المعشوق، بحث، رؤية، إشراق، الجسر، الوشاة، وداع، غزل، خريف، عينك، قبلات، ابتداع، خشوع، أيام، درب، ارتقاء، رنوّ، مسير)، وهذه ظاهرة كرسها الشاعر لخلق نوع من الاختزال وانتقاء مفردة تُغني عن الثثرة العنوانية والألفاظ الفائضة، وليس من السهل بطبيعة الحال أن تكون مفردة، واحدة تعبّر عن فكرة غير محدودة داخل بنية النص.

إنّ نصوص (سعيد الصقلاوي) الشعرية تجترح لها فرضيات تعبيرية جديدة وتفتح لنفسها مساراً تجريبياً، حتى على مستوى المفردة وترحيلها عبر فعل الانزياح إلى المعنى والتشكّل (المورفولوجي) الجديد الذي يضمّر في أعماقه صورة أو دلالة مبتكرة، ففي قصيدة (عطر متجسّد) التي تبدأ بهذا المطلع:

هذه الوردة عطر
قد تجسّد

أحمر اللون

بهيجاً يتجدد... (الديوان: 23).

إذ نلاحظ النحت الدلالي الموحى في النص:

ترسل الأشواق حرّى

والندى

من فوق خديها

حناناً يتودد

وجمالاً عبثياً

وهوى

وحكايا

في سماها تتفرّد (الديوان: 24).

ويمكن التوقف عند هذا النحت الاشتقائي (تتفرّد) وهو فعل اشتقّه أو أجاز اشتقاقه الشاعر من الاسم (الفرقد) أو (الفرقدان) المعروف في الدلالة وهو توظيف جديد، ينطوي على دلالة انزياحية على مستوى تشكيل المفردة واستخراج معنى جديد ومبتكر، ونجد مثل هذا الاشتقاق في نص (إقرار) وهو من النصوص المؤثرة والموحية:

إنّ قرب الذنب معشوق لعاشقة

فذاك حبّ لدى العشاق مجلوب

والقصْد في الحجر معلوم ومستتر

الروح أجنحة والقلب يعسوب

وإنّ تساكب دمع النفس عن وله

فألوجدُ بستانه والشوق منصوب.

(الديوان: 109).

الذات المحلقة بعيداً عن أمراض الصور
وتلغيزاتها وعدميتها في تجارب القصيدة
الحديثة التي طغى فيها الجانب الذهني
والمعري على الجانب الغنائي والوجداني
والاشراقي مما جعلها نصوصاً مغلقة
ومستغلفة، وتتمركز حول الغموض
والمعاضلة واللامعنى.

يبدو أن التوهج والوعي الشعري
وجمالية الملكة عند (الصقلاوي) جعلته
يكرس هذه الإنتباهة، ويضع نصوصاً
مضمخة بالإيقاع، والتحليق والابتكار
وصولاً إلى صناعة (فخ جمالي) ينطوي على
الفكرة والإشارة، وعذوبة الألفاظ وسحر
الإيقاع الذي يمزج بين جلاله القصيدة
العمودية ومجدها ومساحات الإيقاع القائم
على التفعيلة. وقد يلجأ أحياناً إلى
التكرار، والتكرار لديه يفيد في تعميق
الإيقاع والتغيم إلى جانب دلالة التوكيد،
وشد الانتباه كما في نص (صمت صارخ)
بعنوانه الذي يحمل مفارقة دلالية صارخة:

صارخ بينهم

صارخ حولهم

صارخ عندهم

صارخ....

صارخ..

لا أذن تسمعه

لا عين تتبعه

لا قلب يودعه

هجروه

نلاحظ مراهقة واقتراب من البوح
والتوصيف الإشرافي والصوفي، ويمكن
التمعن في الفعل (تساكب) وهو توظيف
اشتقائي جميل ومؤثر إلى جانب الاستعارة
الدالة (تساكب دمع النفس) ولم يقل دمع
(العين) بدلالة الكل عن الجزء، بمثل هذه
التوهجات التعبيرية والنسق الإشرافي
توجب على المجاهدة الوجدانية أن تتذكر
لها لغة مجازية وانزياحية وخروجاً على
المألوف والصياغة المعيارية.. فاللغة عنده
مرتبطة بتدفق الحواس وفوضاها الجميلة.

وحين تتفحص النصوص كلها
نجدها تدور في ملكوت البوح الشفيف
والاختزالي وتقترب من التوحد والفناء
بالحب والأشواق والانصهار الجمالي في
معبد القيم الإنسانية في جانبها الذي يمجّد
العاطفة بوصفها ينبوع العذوبة والصدق
والرقي بكل معانيه، ولذا نجد أن هذه
النصوص ترتكز وتكرر وتوحي وسط
هذه الدلالات، ويكثر الشاعر من ذكر
هذه المفردات الموحية لبقايا الرومانسية
لديه وتمكنها من روحه الرقيقة (العيد،
العطر، المطر، الحب، الشدو، الأطياف،
البشارات، الاعتراف، اللقاء، الشوق،
الأزاهير، الأفراح، الأحلام، العصفير،
الآمال، الأحلام، المنى، السنا، الوجد،
البساتين، الفردوس....). وبما يمثل مرجعية
لفظية ودلالية وقاموساً يكتظ بهذه
الإشارات التي توحي بالبوح الجميل ولغة

بيقين	أطرق في المجهول
سمعوه	في الزمن المطلول
قد سرده الدهشة	في العلة والمعلول
واضاعته الحكمة	في الفاعل والمفعول
في جوهرها	في العرض وفي الطول
عرفوه... (الديوان: 73).	يتلبس وحدته
تطفو في النص مفردات ثوحي بأجواء	ويساير غريته
الاستبصار (النظر) (الفائت) (اليقين)	وسائل نظرتة
(الدهشة) (الحكمة) (الجوهر) (المعرفة)..	جهلوه..
وهي إشارات وإحالات نجد كثيراً من	فمه مفتوح
النصوص حافلة بهذه الموجهات، ونجد	صمت ينخره
أيضاً نزعة التناص مع الأفكار ومع	وهواء يمحره
الموروث الأدبي والميثولوجي مثل نص	وغياب يحفره.. (الديوان: 71، 72،
(صخرة سيزيف) ذات الجذر الإغريقي	73).
ودلالات المعنى السيزيفي بوجود المكابدة:	
وقلب سماه نجوم	واللأفت توظيف الثنائيات الضدية
تقيض علينا ضياء	ذات المفارقة، والمصطلحات منها (العة
يعتق فيه حاناً	والمعلول، والفاعل والمفعول، والعرض
ويملونا من هنا	والطول).. وهي مدخلات على مستوى
على صخرة الحب سيزيف	الفكر، وتوظيفها في البوح الإشراقي،
أهدى الجمال هواه	وأسهل التكرار في الإشهار ووظيفة الانتباه
يفني الزمان	وتعميق الفكرة والتنويع في الإيقاع
يندي المكان	الموسمقي، ويتماهي النص نفسه باتجاه
جميل رؤاه	مساحات عرفانية ومفردات (صوفية):
يزكي المحبين قلباً	التفتوا للصوت الساكت
ويزهر فيهم جناه	واندهشوا للنظر الباهت
وأنى صباه يطير	والتجؤوا للوقت الفائت
	وانتبهوا..

يمجد روح الحياه

هو الحب

وحي الخلود

وجناته... وسناه.. (الديوان: 75، 76).

وليس من الصعب اكتشاف القلب الذي أحدثه الشاعر باستعارة الفكرة (السيزيفية) وتوظيف معناها بشكل يتناقض مع مدلولها الأول فأسطورة (سيزيف) تمثل العناء والعذاب الدائم والمتجدد من خلال الجهد اللامجدي، والخالٍ من المعنى وقد عوقب (سيزيف) بأن يحمل الصخرة إلى أعلى الجبل ثم تهوي إلى الأسفل في دوامة دائرية من المكابدة والعذاب والمعاناة التي تقترب من العيشية، لكن الشاعر (الصقلاوي) قدّم قراءة مناقضة ومتضادة حين جعل من الحب بديلاً عن العذاب والمعاناة اللامجدية، وتحول العذاب إلى أزهير ونور ونجوم وحنان، وجمال يفيض في الزمان والمكان، وهو زكاة المحبين بل يصل إلى ذروة التعبير الوجداني فهو (روح الحياة) وهو (وحي الخلود)... وقد قلب خلود (العقاب الجسدي) إلى خلود الزهو والحب المشع وهو جوهر الحياة المجدية والوجود البهي المنتج عبر نسق إشراقي يمنحنا الأمل بالحب وحده، ويمكن تسمية هذا النوع من التعالق النصي بالتناص المضاد، فمن البديهي أن التناص يوظف باتجاه مضاعفة المعنى الذي يحمله وليس المعنى المضاد له، وهذه اللمحة تعكس روح التجريب

وتداولية المسعى الجمالي في الابتكار والتوظيف، وهو جزء من روح الاستبصار وقراءة الوقائع والمضامين وفق تأطير مفاهيمي وليس مجرد تضمين أو توصيف بلاغي عابر.

ارتقى الشاعر (سعيد الصقلاوي) مساحة البوح الإشراقي ووفق رؤية تقترب وتتماهى مع النسق الصوفي عبر نموذج اتسم بالعمق وذروة الجمال الروحي والإشارات والإحالات وتزاحم المعاني والشفرات الوجدانية الغارقة بالدوبان في نص يوحى بالتحليق وفق دلالة العنوان (إرتقاء) الذي يحمل كثيراً من صبوات الفناء والاتحاد:

أنا إلى الأحد

كلي ومعتمدي..

فكيف لا نفسي

تبدو ولا جسدي

ألا ترى حلمي

يمشي على الوقتر

ألا ترى مددي

في عين معتقدي

ألا ترى كلمي

في سمع منقتر.. (الديوان: 153،

154).

نلاحظ لدى الشاعر تصرفات إيقاعية ليست نمطية في ميله للأوزان الرشيقة المتدفقة والتنوع في توالي القوافي بطريقة

تقرضها الدفقات العاطفية والروحية ، ويتوغل في العروج والبوح الصادح المكتمل الإشارة والبهاء ، وبصور توحى أكثر مما تخبر أو تصف :

القلب عرش الله لا يكسرُ
والروح روح الله تستبشرُ
والضوء طهر النفس تستغفرُ
والحب بيت الله لا يهجرُ
هو الجمال والرضا الأزهرُ
هو الحياة والمنى الأوفرُ
هو البهاء والعلا الأكبر
هو الجلال والسنن الأنضرُ...
(الديوان: 157).

ويتصاعد النسق الإشراقي الروحي في الولوج إلى عوالم التّوحد وتوصيف مدارج الارتقاء ، وفي النص ملامح الفيض (السايكولوجي) وبحث الذات عن هاجس التمهّي المطلق مع الجمال حتّى يصل إلى ذروة تعبيرية شفيفة ، وهو يصف الحب بمعناه المطلق والكوني :

كي يستريح الحب في
جفن الرضا...
يهب الهناء إلى الحقول
فأنا الذي
جذري تمدد فارعاً
والأصل تعرفه الأصول (الديوان: 160 - 161).

ما مرّبي، وجعُ
إلّا به رشدي
أو طاف بي فرحُ
إلّا به كبدي
عيني على أفقِ
فيّاضة الرغد
قلبي إلى عمق
يموج بالسعد
أسمو إلى الأبد
أرقى ولي عمدي
فكيف لا أحد...

أنا وبّي أحدي... (الديوان: 154 ، 155).

يتشابه النسق المفرداتي الضاج بلعاني النورانية والفيض و (الرّشد) و (طاف بي فرح) (فيّاضة الرغد) (يموج بالسعد) (أسمو إلى الأبد) (فكيف لا أحد) (أنا وبّي أحدي) وتلك مفردات قصيدة فيها الكثير من المجددة والارتقاء إلى مدارج البوح والتعمق المتواصل مع الذات الإلهية وبلغة شفيفة وصور أخذة موحية وملاّئ بإشراق الروحي.

وثمة نص آخر لا يفوتنا التتويه به والإشارة إليه ، وهو ينتمي إلى نسق النص

ونجد ملمحاً جمالياً ودلالياً في النسق التصاعدي، والتعاليقي بين النصوص وكأنها مشدودة إلى خيط ينتظمها وهي تقدم فيوضات وزوايا وتوصيفات تكمل بعضها بعضاً، ونشعر لاسيما في النصوص الاستبصارية - ذات الإشراق الوجداني - أنها تقدم صوراً مترابطة، ومساحة يطل منها الشاعر ويقودنا إلى رحلة إبحار لصور تتضافر لتشكل رؤية كونية تركز على مقارنة مع أعمق معاني الكمال والاكتمال، والتأغم المطلق مع ملاحظة الاهتمام في انتقاء المفردات وتدقيق الجرس اللفظي مما ينشئ إيقاعاً وتغيماً فيه روح التمجيد، والتسييح، واستعارة جلال اللغة كنسق مواز لجلال المضامين، وهو يصف رحلة الروح الباحثة عن الفيض والنورانية وإقباس السر المطلق الذي يضيء على الموجودات سحراً وسكينة، وهذه المقدمة الإشارية لنص حمل عنوان (مسير):

أمشي..

تجاوزني الأسرار

في وله

بعض لبعض

كتاب السر

برهان..

أمشي

تفارقني الأطلال مزمنة

ولا يفارقني.. ضوء وإيمان

أمشي.. على قدر

يمشي به قدر

كأنما قدرني

سرّ وعلان

xxxxxx

أمشي حثيثاً

روح الله.. لي بصري

ولي به

في جنان الروح.. ريحان..

(الديوان: 163 - 166).

تخفي البنية الإشارية التي تشد الذات الإلهية وتعبّر عن بوح ذاتي فيه الكثير من الخشوع والسكينة، والسعي إلى توازن يجعل الإنسان متماهياً مع نورانية اللطف الأعلى، ولعل توجهنا في تشخيص البوح وأنساقه في هذه النصوص هو ما تكشف عنه قصيدة تمركزت حول هذا المعنى (السايكولوجي) في حوارية ذاتية منتجة لدلالات ومفاهيم مع انتقاء شعرية المفردات وعناية في رسم الصور الشعرية التي تقترب من التجسيد الصوري، والنسق البصري وهي دلالة على المراهنة على فكرة الاستبصار والنور والتجسيد الكنائسي والسعي إلى التشكيل المشهدي بكل رمزيته وتأويلاته، ففي نص (بوح يغري) نجد التعالق بين البوح والصمت:

ولماذا يغرينا بوح

والصمت لنا معبد

أترام مرآة القلب

للنحت الاشتقاقي كما مرّ بنا في الفعل
(يتفرّد) و (يشاكي) وهنا نجد اشتقاقاً
جميلاً ودالاً (يتعسّد) وهذه خاصية من
خصائص الشاعر، وولعه في الاشتقاق
وابتكار المفردة الدالة، وتحقيق مساحة
من الانزياح باتجاه معنى أكثر بوحاً وإيحاء
وتحقيقاً للمعنى المراد بكل دقة وتجسيد.

أما القصيدة التي حمل الديوان أو
المجموعة عنوانها (غارق يغني) فهي إبحار
في فيض من الأسئلة الوجودية وتوصيف
مكابدة الذات الإنسانية الباحثة عن
كينونتها عبر لغة شفيفة، وعبر مساحة من
تصادم الأفكار بين الثنائيات المتضادة،
ولغتها فيها مساحة السؤال المعرفي
والوجودي بنسبة كبيرة، وهي تصوّر
التقاضى الظواهر الحياتية والإنسانية:

ذاك الغارق في الظل
على حدّ الجرف يغني
هل يبصر أحلاماً
في ضوء القلب
ويدرك أنّ الأيام تمّني
هل يسأل عن زمن الظل
عن روح الطلّ
عن شغف النخل
عن وجع الرمل
عن ما في عين الحق
وعن ما في عين الظن...؟
أيفكر في مشهده مقترباً

وعين النفس
أم هو للداخل مشهد
هل يعطي البوح ضياء حقيقته
يهدينا زهر سكينته
أو يسقينا ماء محبته
أو يمنحنا أفياء حديقته
ويتوجنا فرحاً يتعسّد
وهل البوح طيور الأسرار
وأنفاس الأشجار
حكاياء الأنوار
وكشف الأقدار

تصيد ولا نتصيد... (الديوان: 143 - 144).

وهذا النص تحديداً يختزل جوهر
الديوان ويعبّر عن فلسفة وفيوضات البوح
بكلّ تجلياته، فهو يسعى إلى هذه الطريقة
حتى في النصوص التي لا تتناول مضامين
عرفانية مطلقة، وتجسّد المفردات ذات
النسق النوراني ومن ملامح التوظيف
السميائي للغة الوجد، والغناء عباراته
(مرآة القلب)، و(عين النفس) (البوح
ضياء...) (زهر سكينته) (ماء محبته) و
(أفياء حديقته) و (فرحاً يتعسّد) و
(أنفاس الأشجار) و (حكاياء الأنوار) و
(تصيد ولا نتصيد).. نسق نوراني تشفيري،
وإحالة إلى نسقية مجازية وإشارات رمزية
تحمل الكثير من الصور والمعاني العميقة
الشفافة والمستترة ونجد أنموذجاً آخر

أو مبتعداً أو ما بين البين...؟

هل يتحسس ذكراه

يتلمس منفاه

يتوجّس معناه

هل يشقى في فرح

أو يسعد بالمضني

كيف يغثي...؟

كيف يغثي...؟ (الديوان: 135 -

136).

وهذا النص مكتظ بالصوّر ومزطّر بروح الأسئلة الوجوديّة لما تتطوي على كينونة الحياة والوجود من جدلٍ وتمالقٍ وتناقضٍ، وهي بحق قصيدة مختلفة إيقاعياً عن الشعر العمودي وتنتمي للشعر الحر (التفعيلة) بل مختلفة في منحى تطوّر (سعيد) الشعري الذي خرج بصيرياً في مجمل نصوصه ولم يخرج عروضياً، فهو يكثر من الأسئلة الاستفهامية لاسيما بتوظيف (هل) وهي تتكرّر في أكثر من سطر شعري تقريباً، أو مقطع منها وهذا يحيلنا إلى ولع الشاعر بتوظيف أسلوب التكرار لتعميق النسق الإيقاعي على

مستوى البناء وتعميق المستوى الدلالي في توكيد المعنى المراد ويختزل روح المفارقة والتناقض في جملة الشعرية:

"هل يشقى في فرح؟" وهي صورة شعرية تجمع التناقض لتثير كثيراً من التساؤلات، وتحرّض الذهن على التأمل والبحث عن المعاني القصيّة وتلك هي خصيصة من خصائص أسلوبية (الصقلاوي) في اللجوء إلى اللغة المجازية ذات النسق الإشاري، وهذا التوجه يعكس نزعة في التعامل مع البنية اللغوية والمنطوق اللساني على أنه مساحة لإنتاج المعاني والأفكار وتأسيس منظومة المضامين وليس اللغة مجرد وسيلة للنقل والبوح العابر. أبارك للشاعر (سعيد الصقلاوي) نزعته الحداثية وجمعه الجميل بين التراث والمعاصرة وإن كان حياً في مواضع أو نصوص كثيرة إذ يكتب العمودي بطريقة سطرية ليوحى بحداثتها، وهذا وحده يحيل إلى أن الشاعر يحمل بذرة التجديد في الشعر العماني المعاصر، وهناك قصائد لديه تنتمي إلى ما يسمّى بـ(قصيدة الشعر) التي نظّر لها العراقيون وأكثرها منها.



أ. فلك حصرية

لا تبك يا حنظلة فادم له طعم المأساة 1963 - 1987

آه... وألف آه يا حنظلة كيف للاسم أن يخلع رداءه، والمفترض أن يحافظ ويحمي مسماه،
كيف لاسم جذره اللغوي حط عند باب النجاة... كيف يا حنظلة سقط الناجي وغاب العلي...
وتشردت سنواتك العشر عند عتبة النسيان...

مضى.. غاب بل تمت تصفية صاحبك وصديقك
ورفيق دربك... مبدعك المناضل الأسطورة: ناجي العلي...
وترك مكانه شاغراً... وبارداً... ومهملاً...

"إن حنظلة هو بمثابة الأيقونة التي تمثل الانهزام والضعف في الأنظمة العربية
- ناجي سليم العلي

تعود الذاكرة، وتُسرق المخيلة لتلتقي دماء مبدعين فلسطينيين دفع حياتهم ثمناً لمواقفهم،
فما أشبه "غسان كنفاني" بـ ناجي العلي" ويا لعظمتها ورجوتها، وإيهمنها، وحضورهما
النضالي المشرف الذي يتجدد مع انبعث دورة الحياة، وفصول تقلبتهما.. اختلفا - هكذا وبكل
بساطة - وتمت تصفيتهما الجسدية، وغيباً بوحشية حاقدة أئمة حقيرة، في عالم يدعي صون حقوق
الإنسان، ويتشدق بالحريات الزائفة الكاذبة المخلتلة والرعدية... ببساطة ومن دون ضمير كانت
عملية الاغتيال الأكثر دموية في الحياة، والأبعد عداوة وصلف، وتمزيقاً وذبح، كان الأدب فيها
درب الآلام، والفن الكاريكاتيري خنجر الصلب الذي ما انفك ينزف، ويغسل بسائله الأحمر
القاني مذكراً التاريخ ومجدداً، ناكثاً الجراح، فيما الكلمة تتحدى الموت، وتتجاوز الفناء.

ولد المناضل الفلسطيني المبدع "ناجي سليم العلي" في قرية الشجرة الواقعة بين "طبريا
والندصرة. بعد احتلال فلسطين من شذاذ الأفق والغاصبة "إسرائيل" هجر مع أهله في العام
"1948" إلى جنوب لبنان، ليعيش في مخيم عين الحلوة ومن ثم ليهجره وهو في سن العاشرة، لتبدأ
بذلك حياة لا تعرف الاستقرار - أبداً - فما بين اعتقال إسرائيلي وتلازم سجين في زنزانة العدو بدأ
تحليقه الفني، ورسماته الطافحة بعشق لا يجاري لأرض غادرها ولم تغادره، ومضى عنها وهي
تسير أشواك تستعر له شرايينه، وتتأجج بين خطوطها نيران الفراق، ولظى الشوق... هي
فلسطين - يا حنظلة - فلسطين التي اضطر إلى مغدرتها فما كان - من بد - أن يوقع بك ولها
جدران الزنزانة، ودرب الحياة وألم الحنين، لتبقى العودة ماثلة، حاضرة، وحقيقة لا محالة...

يقول الشهيد المبدع ناجي العلي:

"هكذا أفهم الصراع: أن نصلب قاماتنا كالرماح ولا نتعب."

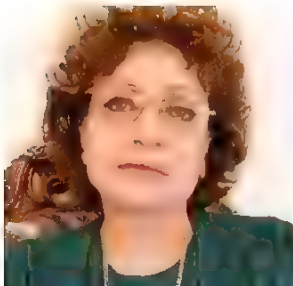
لقد نجح - وبامتياز - أن يبتدع ناجي العلي شخصية "حنظلة" التي تمثل صبيًا في العاشرة من عمره، ظهر هذا الرسم لأول مرة في جريدة السياسة "الكويتية" في العام "1969" وقد أدار ظهره في سنوات ما بعد 1973، عاقداً يديه خلف ظهره ليصبح توقيعاً لناجي على رسوماته وقد لاقى حنظلة وصاحبه الحب الكبير والإعجاب لدى الشعب العربي على امتداد الساحة، وخاصة الشعب الفلسطيني، لما لهذه الشخصية من مدلول ورمزية للفلسطيني القوي والمعدّب، والشاهد الصادق على الأحداث، حيث لم يكن أو يضعف، رغم كل الصعوبات، ووطأة التشرد واللجوء. هذا وبعد يوم الخامس من حزيران لعام 1967 بمثابة تاريخ لولادته، لينطلق بعدها حراً، جريئاً، قوياً، مناضلاً، فدائياً حقيقياً.

تميّز رسام الكاريكاتير الفلسطيني الكبير في إبداعه ومواقفه، ووطنيته بجرأته النقدية اللاذعة التي تمهر الانتباه والوعي بقوة الحضور، وثبات الموقف، مما أهله ليكون أحد أهم الفنانين الفلسطينيين الذين عملوا على ريادة التغير السياسي، ومنهجية المقاومة، باستخدام الفن كأحد أسلحة النضال، وتكثيف أساليب وأفكار الدرب والوجود القوي والإيمان العميق بأحقية الفلسطيني في العيش فوق أرضه، وأرض أجداده، وأرض أولاده وأحفاده من بعده. وهنا لا يفوتنا أن ننوه إلى أن الصحفي والأديب الفلسطيني غسان كنفاني كان قد شاهد ثلاثة أعمال من رسوم ناجي العلي في أثناء زيارته إلى مخيم "عين الحلوة" فنشر له أولى لوحاته في مجلة "الحرية" العدد "88" في 25 أيلول 1961.

وفي العام 1963 سافر العلي إلى الكويت ليعمل محرراً ورساماً ومخرجاً صحفياً فعمل في صحيفة "القبس الكويتية"، والسياسة والطلبة الكويتية، والقبس الدولية، والسفير اللبنانية. والحقيقة أن شخصية "حنظلة" التي عرف بها ناجي لم تكن الوحيدة، إذ كانت إلى جانبها شخصية نسائية أخرى "فاطمة" التي احتلت مساحات في العديد من رسوماته. فاطمة الشخصية التي لا تهادن، ولا تضعف أو تتراجع، تقابلها شخصية زوجها التي تنقف على النقيض منها تماماً...

في الـ 22 من تموز لعام 1987 تعرّض رسامنا الفلسطيني الشهير ناجي سليم العلي "لعملية اغتيال غادرة من مجهولين، تمت في لندن، حيث أطلق عليه الرصاص الذي أصابه تحت عينه اليمنى فدخل بعدها في غيبوبة حتى وافته المنية في 29 آب 1987، ودفن في لندن بعيداً عن حلمه بأن يوارى الثرى في مخيم "عين الحلوة" بجانب والده حيث كان من الصعوبة بمكان تحقيق طليبه. مضى يا حنظلة صاحبك، مات غريباً، ودفن في مقبرة الغرباء... رحل الرسام الاستثنائي يا حنظلة تاركاً خلفه 40.000 / رسم كاريكاتيري، وجائزة القلم الذهبي لحرية الصحافة المقدمة من الرابطة العالمية للصحافة 1978" فيما لا يزال طابعه وتوقيعه "حنظلة" يدير وجهه بانتظار موعد رؤيته بشرط، حدده ناجي عندما سئل عن موعد رؤية وجه حنظلة فأجاب:

"عندما تصبح الكرامة العربية غير مهددة، وعندما يسترد الإنسان العربي شعوره بحريته وإنسانيته."



أ. ملك حاج عبيد

القمر الأخير

أدور في بيتي لأملأ عيني منه ، أتجول في أرجائه أدخل الغرف... المطبخ... أخرج إلى الشرفة ، الشمس تزحف بتأن لتغوص في البحر ، يصطبغ الأفق بلون أرجواني قان ، الحياة تمور بصخب على الكورنيش... صبايا وشباب وسيارات وأصوات باعة ودراجات هوائية ونزرة أغاني صاخبة. أزعجني الضجيج فانسحبت إلى الداخل وأغلقت الباب خلفي فساد السكون ، سكون موحش قاتل سكون يقول لي أنت وحيدة فالكل قد هجرك لا إخوة لا زوج لا ابن ، لا إنسان يزورك لا إنسان يتحدث إليك ، لا أحد يواسيك ويخفف عنك تباريح الوحدة وآلام المرض لماذا يا رب أكثرت علي المصائب؟ تركت المجرمين والسفلة والأنذال ينعمون بالصحة وأوقعني بالمرض؟ أي ذنب ارتكبت لتعاقبني عليه أنا لم أخرج عن تعاليمك ، لم أؤذ أحداً لم أسرق لم أزن لم أكذب ، حياتي كانت هادئة هانئة ، أهذا ما انتهيت إليه!

فراشة جمال وزهو كنت ، أينما سرت توجهت إلي الأنظار ولاحتقتني العيون ، البنت الوحيدة بين صبيين... حبيبة أُمي ومدللة أبي ، كنا عائلة متميزة أبي هو المحامي اللامع محط احترام الجميع ، وأُمي المدرسة الجميلة المتألقة... أخي قصي مشروع محام يسير على الطريق الذي سيمهده له أبي وصغيرنا مروان يحلم بأن يصبح طبيباً في المستقبل ، وأتية بين زميلاتي ما الذي ينقصني في هذه الدنيا فقد حزت كل ما تتمناه فتاة في مطلع الصبا.

عندما دخلت الجامعة ازدادت إحساساً بسطوة الجمال والغنى ، نظرات الإعجاب تلاحتني ولكن لا أحد تجرأ على إبداء إعجابه ، ماعدا منذر فقد اخترق حاجز الخوف وتسلل إلى القلب وسكنه ، ما كانت الوسامة تنقصه ولا كان الغنى يعوزمه... كنت في سنتي الثانية في كلية العلوم وكان في السنة النهائية في كلية الهندسة

ولكنه كان دائماً يتعمّد أن يكون في طريقي تتلاقى نظراتنا فأحس شوقاً عذباً لشيء غامض يخفق له قلبي ولا أدرك كنهه...

في كافتيريا الجامعة كانت لقاءاتنا، لقاءات حلوة عذبة مهلوة بالأحلام. أحلام ترسم لنا صورة مستقبل جناحاه الروح والقلب، يا الله ما الذي يفعله الحب بالإنسان! شعرت أنني أرق... أشف... أطيّر إلى عالم من نور وورد وعطر، عالم لا يعرفه إلا المحبون، عالم يصبح فيه الحب سماء تحلق فيها أرواح البشر وكل منها يبحث عن يفقد فإذا التقاه داخله الرضا والأمان.

عندما تقدم منذر لخطبتي رحب به أبي فقد اكتشف أن والده كان زميل مقعده في المرحلة الابتدائية وقد افترقا في الإعدادية ثم تباعدت طرقيهما هو اختار طريق التجارة والمقاولات وأبي اختار المحاماة.

لم تطل مدة الخطوبة فقد كان منذر الولد الوحيد لوالديه مع أخت تصغره فكانت هدية والده شقة في بناية أنيقة مطلة على البحر انتقينا أثاثها وسجاداتها وثرّياتها ولوحاتها من أرقى المحلات، أما شهر العسل فقد أمضيته في إيطاليا وإسبانيا...

ما الذي أريده من الدنيا أكثر مما حصلت عليه؟ الإنسان الذي أحب والبيت الرائع والأهل الذين يحيطوننا بالحب، ثم هل علينا ياسر فقدا معشوق العائلتين فهو أول الأحفاد. بعد سنتين جاء مجد، كنا عائلة جميلة وكانت الحياة تضحك لنا واعدة بأيام حلوة ثم حدث الانقلاب.

بدأت أسمع أحاديث منذر وأبيه عن متعهد حوت يريد احتكار مناقصة أحد المشروعات فبدأت مضايقاته لإزاحة والد منذر من المنافسة بالتلميح تارة وبالتهديد تارة أخرى ثم انتهت بحادث سير مدير أودي بحياة منذر ووالده.

كل الدلائل كانت تشير إلى تورط الحوت بالحادث فالمتهم كان واحداً من أزماله ولكن ما من سبيل لإثبات التهمة على المحرّض، قال المحقق لوالدي "ما الفائدة التي ستجنيها من زج من تشبه به في القضية؟ هل هذا سيعيد أقرباءك إلى الحياة؟" ولما سأله قصي "وماذا عن الحق والعدالة؟" نظر إليه ... تأمله ولكن لم يكلف نفسه عناء الإجابة.

رحل منذر، رحل الإنسان الذي أحببته وعشت معه أجمل سنوات عمري، رحل أجمل وأحن زوج وأب في هذا العالم... في كل لحظة أنتظر إطلالته من الباب ابتسامته الحلوة ... سلامه .. مرحه... صوته وهو ينادي الصغيرين... كيف أصدق أنني لن أراه

وأنه لم يبق منه إلا قبر أزوره لأبكي إلى جواره؟

طوفن ود وعطف غمرني به الأقارب والصديقات في أيامي الأولى ثم انصرف كل إلى حياته ، قليلاً ما يزورني أهل منذر فالأم قد هدها الحزن والمرض وبعد عام لحقت بابنها وزوجها أما أخته فقد تزوجت قريبها وسكنت في دمشق فلم يبق لي إلا أهلي.

ذات صباح رحل أبي بسكّنة قلبية ، لم يفلح طبيب المستقبل في إنقاذ أبيه فعندما وصل به إلى المستشفى كان قد فارق الحياة.

شعرت باليتم والضياع ، فقد كان الشجرة التي أظلتني طوال حياتي ، كن القوة والمحبة والحنان وكان السند بعد غياب منذر ، افتقدت هاتفه يسألني كل يوم عما أحتج إليه ، افتقدت رعيته لشؤوني ، افتقدت زيارته وتدليله لولدي... يا إلهي لم كتبت علي فقد من أحب؟

لكأن وجود أبي كن السد الذي منع تفرق العائلة ، فقد قرر مروان أن يذهب إلى فرنس ليكمل اختصاصه في جراحة الأعصاب فأثار في نفس قصي توقه للبحث عن إجابة لسؤاله القديم عن الحق والعدالة ، أغلق مكتب المحاماة وسافر إلى أخيه.

قبل زواجهما كانا يترددان على البلد ، بعد الزواج تباعدت زيارتهما ، لم يبق في البيت إلا أمي تتحسر على رفيق الدرب الذي مضى وعلى بيت كان يضج بالحياة وغدا الآن صمتاً كثيباً فرحلت بهدوء كما عاشت حياتها قبل أن تجيء المصائب.

جاء أخوأي حضرا جنزتها وعزاءها ، أخذتهما الشفقة علي فقلالا لن يغلق بيتنا ولن نتركك وحيدة وسنأتي كلما سنحت لنا الفرصة لنجتمع معا ، ولكن الوعد بقي وعداً.

أحياناً كنت أزور بيت أهلي أفتح نوافذه لأجدد هواءه فأجلس في شرفته أسترجع الذكريات... هذا البيت الذي شهد طفولتي وصباي أصبح ماضياً لا تربطني به إلا زيارات راحت تنأى حتى انقطعت.

لم يبق لي إلا ولداي ينموان أمام عيني شجرتي حور فتيتين ، دخل ياسر فرع الهندسة ليصبح مهندساً مثل أبيه أما أمجد علي الرغم من معارضتي فقد انتسب إلى المعهد العالي للموسيقا فمئذ صغره كان عاشقاً للكمان وقد تبنياً له أستاذ المعهد بأنه سيصبح موسيقراً عالمياً فسكنه الحلم ، أستعيد صوته وهو يقول: 'الموسيقا صلاة الروح في محراب الكون هي التبت للجمال ، هي العذوبة والنقاء والرقّة مذابة في لحن'

يرد عليه ياسر ساخراً "ولكنها لا تطعم خبزاً فيجيبه" ليس بالخبز وحده يحيا الإنسان.

ينهي ياسر دراسته يؤدي خدمة العلم ويتوظف في وزارة السياحة، ذات يوم جاءني وقد بدا عليه القلق، أخبرني إنه تعرف إلى فتاة كندية جاءت سائحة إلى سورية وأنهما ترافقا طيلة مدة الرحلة ويعتقد أنه سيرتبط معها وعندما سألته هل أحببتها قال أرى أن حياتي ستكون أفضل معها لا مطالب لا شروط لا تعقيدات يكفي رغبتنا في أن نعيش معاً، عاودت سؤاله هل تقبل بالمجيء إلى سورية والعيش فيها قال أنا الذي سأذهب إلى كندا أعتقد أن حياتي هناك ستكون أفضل، ولما وجهت إليه السؤال الموجه هل ستركني؟ ضمني إليه وقال "مجد سيبقى معك وسأزورك دائماً وستذهبن لزيارتي".

بعد سنتين أرسل لي صورة ابنه وبعد ثلاث سنوات جاء لزيارتي مع زوجته وابنه فعاد للبيت أنسه وفرحه. امتلأت عينايا بالدموع ليتك كنت معنا يا منذر لترى أول الأحفاد.

الحرب:

بدأت الأحداث في تونس ثم انتقلت إلى مصر وما ظننت يوماً أنها ستصل إلينا، بدت مقلقة في بدايتها ثم دامية ثم عاصفة، فعصفت بهدوء مجد وسلامه الروحي. كنا لا نصدق أن ما نراه يجري في بلدنا.

قال لي:

- لست خائفاً من الموت ولكنني سأهاجر إلى بلاد تحترم الإنسان وتلبى متطلبات روحه.

سقط قلبي فلم يبق لي من عائلة سواه فكيف سيفادرنني، كدت أرجوه أن يعدل عن قراره، لكن كرامتي منعني. ورغم خوفي عليه من المجهول لم أشأ معارضة أحلامه، قلت له وأنا أتصنع الابتسام:

- انطلق إلى تحقيق حلمك.

احتضني ووعدني بأنه أول ما يحصل على الإقامة فيها سيأخذني إليه وسنعيش أحلى حياة هناك. التمتع في رأسي بارق ثم ما لبث أن خبا ماذا سأعمل في تلك البلاد البعيدة فجاءني الجواب الموجه وماذا تفعلين في بلدك؟ مؤامرة كبرى حيكت ضد وطنك والكل مشارك في تنفيذها تفتحين التلفاز على الأخبار فترين بلدك وهو يُدمر،

غريباء يأتون من الخارج ليعيشوا فساداً في أرضك، ترين الناس وهم ينزحون من مدنهم، يهاجرون من وطنهم ترين قوافل النزوح وترين مخيمات اللجوء، تشاهدين المهاجرين في زوارق الموت بوجوههم المتعبة الخائفة، وصولهم اللاهث وهم ينطرحون على الرمل وعلى أرصفة الموانئ ترين عبورهم الحدود بين بلاد ترحب بهم وبلاد ترفضهم وعندما يضيق صدرك مما ترين تخرجين لتتشمقي الهواء فتسمعين صوت سيارات الإسعاف وهي تتقدم الجناز وترين صوراً معلقة على الجدران لمجندين بعمر الزهور يتسمون للحياة ولكن رياح الحرب عصفت بهم وألقت بهم في وادي الموت.

أعانق مجد، أقف بالباب وهو يهبط الدرج، أخرج إلى الشرفة أراه وهو يركب السيارة، ألوح له مودعة أتابع السيارة حتى تغيب عن ناظري ثم أدخل لأجهش بالبكاء فقد ذهب آخر من يذكرني بأنه كان لي عائلة.

كنت قد اعتدت غياب ياسر أما غياب مجد فقد ترك فراغاً كبيراً في حياتي، كن زهرة البيت وروحه وموسيقاه وأنسه، وغداً يتزوج فتاة سويدية تنسيه أمه وجذوره وبلده.

تترامى لي صورة أُمي بوجهها الجميل الحزين الآن أحس بمشاعرها وبمعنى الوحدة التي عانت منها.

.....

أسمع جرس الباب يرن، من تراه القادم؟ أتمنى أن يزورني أي إنسان أتمنى أن يتحدث معي أي إنسان، علاقاتي مع الآخرين واهية. في البداية منعني حزني من التواصل مع الناس، ثم منعني الكبرياء خفت من قلق الصديقات والجارات من أرملة شابة قد تغري الأزواج بالمفجرة، ابتعدت حرصاً على كرامتي فألفت الابتعاد، ثم جاءت الحرب فقبع الناس في بيوتهم نسوا الزيارات نسوا حتى الاتصال الهاتفي.

من هذا الطارق يا ترى؟ نهضت من مقعدي نظرت من العين فرأيت وجه امرأة لا أعرفها سألتها من وراء الباب ماذا تريد فسألتني عن أناس سكنوا هذه البنية مؤخراً، للحظة تمنيت أن أفتح لها الباب لأتحدث معها بأي موضوع، أجري معها أي حديث فأد الآن بحاجة إلى إنسان أتحدث معه ولا يهمني حتى لو كان غريباً، راودتني الفكرة ثم عدلت عنها، ما أدراني ربما كانت لصة، ريم كانت نصّابة. ربما كانت فرداً في عصاية، ما عد الناس بعد الحرب وأحداثها يثقون ببعضهم. كل أغلق على نفسه الباب واكتفى بأهل بيته أم أنا فما عاد لي أهل بيت، وما عد لي

أهل. هي مكالمات تأتيني من بلاد بعيدة راحت تتأى حتى كادت تقطع.
خذلتني الحياة تخلى عني أقرب الأقرباء، الوحدة تجرحني والضجر يقتلني
والفراغ يفتت أعصابي ما عاد شيء يفرحني ما عاد شيء يهمني كل آمالي انحصرت
في أن يغادرني هذا الألم اللعين.

أقوم إلى المكتبة أخرج منها ألبومات الصور، أفتح الألبوم الأول وفيه صور
الطفولة مع العائلة، ودائماً أنا في قلب الصورة، أتأمل وجهي أمي وأبي يا للجمال
والوسامة والابتسامات الهائلة، أتأمل وجوهنا الصغيرة النضرة وهي تنظر للكاميرا...
تتوارد إلى ذاكرتي صور الماضي صخبنا وضجيجنا ضحكاتنا ومشاجراتنا، صوت
أمي وهي تؤنّبنا، ابتسامة أبي تضامناً معنا... نزهاتنا، أعيادنا، رحلاتنا... أين الحاضر
القاسي من الماضي الجميل، الكل غاب، لم يبق من الإخوة إلا الذكريات قلت
أنساهم كما نسوني ولكني بحاجة إليهم بحاجة إليك يا مروان ألا يخطر ببالك أن
تستدعيني إليك وتجري لي العملية التي أحتاجها؟ هل تخاف من إغضاب زوجتك أم من
إزعاج أولادك؟ وأنت يا قصي يا من وعدتني بعد رحيل والدنا بأنك ستبقى إلى جانبي
ولن تتخلى عني لم أخلف الوعد؟ كم أتمنى لو أن لي أختاً لكانت أحسن عليّ منكما
أيها الجاحدان؟ سراب... سراب... سراب أيعقل أن تكون الإخوة سراباً؟

أفتح ألبومي الخاص. هذه صوري وأنا في الحضانة في المرحلة الابتدائية في
الإعدادية في الثانوية في الجامعة...

هذه صورتي يوم خطوبتي لمنذر... كان الفرح يتألق في عيني وأنا أزهو بثوبي
الجميل وكان منذر إلى جوارتي وسيماً حياً يبدو مخرجاً وسط القريبات
والصديقات... هذه صورة زفافنا، مهرجان أناقة وجمال... يومها مال منذر على أذني
وقال لي أنت أجمل فتاة في الدنيا وهذا اليوم أسعد يوم في حياتي... هذه صورنا في شهر
العسل في إيطاليا أمام برج بيزا... في البندقية ونحن نركب الجندول... هذه صورنا في
إسبانيا في غرناطة... في قصر الحمراء...

أفتح الألبوم الثالث صوري مع ياسر ومجد يا الله كم كان متعلقاً بالطفلين،
يأتيني صوته وهو يقول "أحس الآن أنني أكرس حياتي لغاية نبيلة، رعاية برعمين حتى
يتفتحاً ويشتد عودهما" كان يتابعهما بكاميرته يسجل لقطاتهما الطريفة، كان
حريصاً على تثبيت كل مرحلة من حياتهما بصور تذكّرهما بطفولتهما وشبابهما
ليعطيهما لهما عندما يصبح لكل منهما بيت ولكن العمر لم يمهله فغادرنا ومازالا في

طفولتهما الغضة ، تبعت هذه المهمة ولكن العصفورين هجرا العش ما عدت تهماهما الصور . طار كل منهما إلى الحياة التي اخترها وتركاني وحيدة مع ذكريتهما ومكالماتهما.

حيوات كاملة اختصرت في صور ، صور الراحلين وصور الجاحدين وصور الواعدين... يا الله ما أسرع عبورنا في هذه الحياة وما أفسى هذا العبور.

أتأمل آخر صورة لي مع مجد قبل سفره وقبل أن أبدأ رحلة الآلام ، أبدو حزينة ولكن ما زلت قوية متفائلة ثم كانت الكارثة ، زلة قدم على درج البناية أدت إلى انزلاق قوي في إحدى فقرات ظهري ألقاني طريحة الفراش لمدة شهرين وعندما نهضت عرفت أنني قد فقدت شيئاً ثميناً كنت أملكه وما عرفت قيمته إلا الآن ، غادرتني الصحة وفقدت القوة ، أنهض متعبة متثاقلة مجروحة المشاعر فالك كل خذلني حتى جسدي!

سنتان بطعم الألم والقهر مرتا علي ، كان السير على الكورنيش عند الغروب هو المتعة الوحيدة المتبقية لي في هذه الدنيا ، ما عد باستطعتي نزول الدرج وما عاد باستطعتي السير إلا في البيت ، ما أكرمك أيتها الدني حتى هذه المتعة الصغيرة سلبتها مني يا الله لم خلقت المرض؟ ألا تكفيها كل مصائبنا؟

عندما وصل الخدر إلى ساقي سكنتني الخوف ، هل سيداهمني العجز هل سأمكث في السرير غير قادرة على الحركة ؟ أهذا هو المثل؟ أي ذل وأي قهر وأي يأس سكنتني!

قال لي الطبيب "لا خلاص من الآلام إلا بإجراء عملية جراحية وستحتاجين إلى استراحة تامة ورعاية" قلت له: "إنني أعيش وحدي" رد "لا بد من تأمين من يرعاك على الأقل في الشهور الأولى".

استجدت بمرؤان فأعطاني عنوان طبيب يعرفه وقال إنه سيتواصل معه قلت له في سري "يكثر خيرك لماذا ستتع نفسك؟" استجدت بياسر فطلب مني مهلة ووعدني بالحضور.

يفرح قلبي أنسى آلامي تزهر الحية أمام عيني ابني لم ينسني وهو قادم ليقف إلى جانبي ، أهين البيت لاستقباله أسترجع في ذهني الأكلات التي كان يحبها ولا بد أنه مشتاق إليها... أحلم بمشاوير معه قبل إجراء العملية ، أحلم بالجلوس معه في مقهى بحري نستعيد الذكريات ، في آخر وقت خذلني باعتذاره ، استجدت بمجد فأنجذني

بمكالماته وعواطفه لكنه قال إن قوانين الهجرة الآن لا تسمح بالعودة.

الآلم يلأزماني يلتصق بي يذكركني بنفسه في كل حركة فأحس بضغفي وعجزي وعدم قدرتي على الاحتمال، أتمنى يداً تأخذ بيدي أتمنى أن أستجد بأحد ولكن لم يبق لي من أستجد به، صلتني بالعالم لا تتعدى حدود الشغالة التي تأتيني لتتظف لي البيت وتعد لي الطعام وهي بحاجة لمن ينجدها. فقد رملتها الحرب وغدا في عنقها مسؤولية ثلاثة أولاد صغار وأم غدت مقعدة، أفكر بالاستعانة بمرضعة ولكن كيف أدخل إلى بيتي شخصاً غريباً يعايشني شهوراً وأنا لا أعرفه.

استنزفت صحتي وصبري ومالي، ولكنني لن أستجدي أحداً ولن أطلب شفقة أحد، يثور في نفسي الكبرياء، حياتي ليست حياة إن لم يعيش الإنسان الحياة التي يحبها فالأفضل له أن يغادرها، كانت الصحة والشباب ومستقبل الأولاد تحملني على الاستمرار فما الذي بقي لي لأتابعها؟ ما عدت أحتمل مهانة المرض وذل الصبر وقهر الوحدة.

سيطرت علي فكرة الموت، أغمض عيني فأرى نفسي ملفوفة بالكفن والأيدي تنزلني إلى القبر فأشعر بالراحة.

أستعرض في ذهني أفضل طريقة لمغادرة هذه الدنيا، أقلب طرق الموت فلا أستقر على واحدة منها هل هي حيلة النفس لاستمهال تنفيذ القرار؟

أقوم لأغلي فنجان قهوة، أملأ الركوة بالماء أضعها على النار وأنتظر غليانها، ينقطع التيار الكهربائي، أتلمس طريقي إلى زر إضاءة لدات البطارية أتشر أكاد أقع فأتمسك بحافة الطاولة، داهمني البكاء لكنني ضحكت. ضحكت ضحكت حتى بكيت "حتى في آخر لحظاتي تلاحقني أيتها المصائب، خذي فترة استراحة اتركيني أرحل دون عاهة جديدة"، يغمر الضوء المطبخ أعود إلى الماء على الغاز، أضع البن على الماء أرقب فقاعاته وهي تزدهم على السطح تعلو تعلو ثم تخمد يراودني الشعور بأن حياتنا ماهي إلا فقاعات تعلو وتصخب ثم تتلاشى... أصب القهوة وأضيء أضواء البيت كله، أذهب إلى الشرفة. الظلام يغمر المدينة، الكورنيش خلا من رواده لا صوت إلا هدير البحر يأتي رهيباً موحشاً نسمات باردة تقول إن الخريف قادم، أجلس على الكرسي أرتشف قهوتي يتمهل فهذه آخر عهدي بمذاقها... من الأفق الشرقي يتبدى القمر بدرأ يصعد وحوله هالة ضياء. تمتلئ نفسي افتتاناً ورهبة، أتأمله أطيل النظر إليه، أحس أنه يبادلني النظر أتابعه وهو يتوسط السماء... سيكمل دورته ويغيب وغداً ستشرق الشمس أما أنا...

أدخل إلى غرفة نومي أقف أمام المرأة لأودع نفسي فتمتلئ عيناى بالدموع أيتها الروح أين المستقر وأي مصير ينتظرك أيها الجسد؟ أذهب إلى المطبخ أملأ الكأس بلماء أجلس على حافة السرير أتناول علبة الأقراص المنومة من الكومودينا أفرغها في كفي ابتلعها دفعة واحدة، آخذ الماء أستلقي على ظهري... من باب الغرفة المفتوح يطل عني القمر أرفع رأسي أتأمله وهو يسري في السماء، يرتسم أدمي وجه أمي وأبي ومنذر تحضرني صورة ياسر مع ولده... أرى مجد وهو منكب على كمنه أراه يرفع رأسه ويبتسم لي ثم ينهض ويحمل جواله... يرن هاتفى يتعالى الصوت يتوالى الرنين فأحاول النهوض لكنني أحس بثقل في رأسي وبهمود في جسدي أشعر أنني أنزلق إلى واد عميق عندما وصلت إلى قراره وجدت أرضاً خضراء منبسطة رحت أسير على عشبها الناعم... من البعيد تلوح لي أمي قادمة بثوب أبيض طويل، أركض إليها فتسرع إلي عندما التقينا احتضنتني وقالت " كنت أعلم أنك لن تطيلي الغيب".



أ. توفيق خضور

خية شاهقة

جرس الهاتف يرنّ بالحاح، فتجيب ليال بلشفة طفولتها الفضة:

- (ألو.. أهلين.. عمي محمود؟! اشتقتك كثير.. لا تنسَ تجيلي لعبة... إي..؟)

ثم تحضن لعبتها، وتخاطبها:

- (افرحي يا ماما..؟ رح يصير عندك أخت.. مو متلي أنا، كل ما بحكي لأمي بدّي أخت، بتحكي لي: أبوك استشهد.. وأنا ماني عارفة شو علاقة أختي باستشهاد أبوي..!)

ثم تذهب إلى رفيقتها ميس، لتلعبا لعبتهما المفضلة (بيت بيوت)..

تستقبلها ميس، وترحب بها على طريقة أمّها:

- أهلاً وسهلاً جارتنا، زارتنا البركة.. تفضلي، تفضلي.

تبتسم ليال، وتجلس، وهي تُسوي ثوبها على طريقة أمّها هي الأخرى..

وتتهمك الجارتان بأحاديث مُطرزة بتفاصيل الحياة اليومية، وفجأة تنبّه ميس إلى أن ليال مازالت تحمل طفلتها، فتقول بودّ:

- (ولو جارتنا) خذي راحتك.. ونزلي بنتك عن حضنك، لتلعب مع بنتي، البيت بيتك..

فتجيبها بحسرة:

- لا أستطيع، فقد تعرّرت هذا الصباح، وساقها مازالت تؤلمها يا عين أمّها..!

تهزّ ميس رأسها استنكاراً، وتقول:

- لا بد أن السبب هو ثوبها الواسع الطويل، الذي لا أعرف لماذا تُصرّين عليه..!
- تتنهد ليال، وتقول بحيرة:
- صدّقيني لا أعرف لماذا أحبه.. ربما لأن جدّتي تلبس مثله، وأنتِ ألا تلبس جدّتك مثل هذا الثوب..؟
- لا.
- لماذا..؟
- لا أعلم.. ربما لأننا لسنا فلسطينيين.
- لستم فلسطينيين..؟ وهل يوجد أحدٌ في العالم ليس فلسطينياً..؟

(2)

- عاد عمّ ليال من السفر، وقَدّم لها الهدية التي وعدها بها.
- فتحت ليال العلبة الملونة، فتجمّدت عيناها على اللعبة المستلقية داخلها، نظرت إلى جسدها العاري، وثوبها الكليل، ثم رمته بعيداً وحضنت لعبتها، وهي تهمس لها:
- أسفة يا حبيبتي ما رح يكون عندك أخت..
- وتساءلت مقهورة:
- (معقول يكون عمّي محمود مش فلسطيني هوي كمن..؟)..



اسم على مسمى

✍️ ا. ايمن ابو شعر

بعد أن فُصل سعدي من عمله كدليل سياحي تم تعيينه "صدفة ودون أية وساطة..." مديراً لدار الأيتام... وقيل أن عدداً من هؤلاء الأيتام هربوا من المأوى هكذا دون سبب يذكر... لكن السيد سعدي أصبح شهيراً على أية حال، والجميع باتوا ينادونه فيما بينهم السيد سادي... ولكن لماذا؟

كان سعدي بعد تخرجه من المعهد الفندقية يعمل دليلاً سياحياً، ولاحظ صاحب الشركة أن الزبائن تتحاشى الخروج معه بعد المرة الأولى إلا اضطراباً... استغرب مدير الشركة خاصة أنه عرف عن سعدي أنه ثرثار مرح، وهذا يفرح السياح عادة...

ذات يوم تحدث المدير مع مجموعة سياحية من النرويج باللغة الإنكليزية مستوضحاً لماذا لا يرغبون الذهاب مع سعدي، وكان بعض أفراد المجموعة قد تعلم قليلاً التحدث باللغة العربية، فأجابه معظمهم بالإنكليزية والعربية "نوعاً ما" إنه سادي! "sadist - ساديسيت" لقد استفسرنا عن معنى سادي بالعربية، وهو بالفعل سادي: اسم على مسمى! وهو لا يتوانى عن التحرش بالنساء موحياً أنه يمزح!!! أو أنه تلاصق مع هذه الحسنة أو تلك نتيجة كوابح الميكروباس فجأة، كما أنه يشارك الآخرين في معظم الأحيان طعامهم دون أن يدعوهم... ولا يتوانى عن أخذ موزة أو تفاحة هكذا خطفاً، بمعنى أنه سرقها مرحاً!!! وأحياناً يترك المجموعة بلا فطور بحجة أن السائق تمهل في قيادة السيارة فخرسنا الحجز في المطعم على الطريق، ونحن نفهم أنه أخذ ثمن الفطور لنفسه!!!

اندهش مدير الشركة كيف أتقن السائح لفظ المثل الشعبي بطلاقة "اسم على مسمى" وخشي أن يكون هناك التبس، فقد لاحظ أنهم يلفظون اسم سعدي: سادي

لصعوبة نطق حرف العين. فراح يشرح لهم أن سعدي من السعادة، وليس من حب تعذيب الآخرين، وأن هذا السعدي ظريف ولطيف، ويحب النكات كثيراً كما سمع عنه...

هنا انتفض أحدهم وقال أية نكات، هذه حكايا مأساوية وإجرامية... في هذه الأثناء جاء الدليل الآخر الذي استدعاه المدير واصطحب المجموعة السياحية معه، وغادر الجميع المكتب.

بعد دقائق جاء سعدي، وسأل أين الوفد، أنا جاهز يا معلم! لكن المعلم لم يجبه، بل سأله: أية نكات طرحتها أمس على المجموعة السياحية...

فقل سعدي: غريب أمرهم! طرحت النكتة الأولى فلم يضحكوا.. فقلت في نفسي لأوغل قليلاً بحيث أدهشهم، فطرحت النكتة الثانية، لكنهم حتى لم يبتسموا، وحين لجأت إلى النكتة الثالثة رغم أنها قوية جداً انفضوا من حولي... هؤلاء لا يحبون المرح! معقدون كتيبون يا معلم!

سأله المدير: وماهي النكتة الأولى؟

وقف سعدي وراح يتحدث محركاً يديه وكأنه يمثل المشهد وقال: من النكات الشعبية الشائعة عندنا، والتي لا يعرفها أحد في أورب، تقول النكتة: إن وزير الداخلية في إحدى الدول كان معقداً إبان طفولته شريراً، سريع الغضب والانفعال فشتري له آنذاك والده قطعة صغيرة ليتسلى بها، ولكي تخفف بهدوئها من حدته وعنفه... بعد بضعة أيام وجدها قذرة فغسله... وفي اليوم الثاني سأله الأب أين القطعة فقل: غسلتها فماتت، قل الأب: ألم أقل لك لا تغسلها، فهي ما زالت صغيرة جداً، أجابه الطفل الذي غدا وزيراً للداخلية فيما بعد، ولكنها لم تمت من الغسيل يا أبتى بل من العصر... وضحك سعدي إلا أنه انتبه إلى أن مديره لا يضحك بل سأله مباشرة: والثانية فقال: قلت لهم إن مدير مزرعة تعاونية لاحظ أن الديكة لم تعد تقفز فوق الدجاجات، وبالتالي لن يكون هناك صيصان وإنتاج جديد، ففكر جيداً وقرر أن يؤثر على الديكة إغراء كما يفعل عندما يأتي مسؤول التفطيش. حيث كان يدعو إلى ناد ليلي يقدمون فيه عروضاً مثيرة!!! وراح المدير ينتف ريش الدجاجات وهي تصرخ، إلى أن أصبحت مثل الفراريج القابلة للشي، فسأله المدير: ولماذا فأجاب سعدي "ستريتيز" يا معلم، وراح يضحك... قال المدير متهمك: غريب، ولم يضحكوا! فقل سعدي

نهائياً... تنفس المدير بحرقه وقال: وماهي النكتة الثالثة التي قصمت ظهر البعير. فقال سعدي: قلت لهم إن ثلاثة أصدقاء من حارة واحدة كبروا، وباتوا يعملون في الأمم المتحدة، واحد في مكتب الأمم المتحدة للشؤون الإنسانية، وآخر في مكتب برنامج الأغذية العالمية، والثالث في مفوضية حقوق الإنسان... تذكروا شبابهم حين كانوا معاً في حارة واحدة، وأنهم ذات يوم تباروا من منهم أحقر من الآخر، فقال أحدهم مررت ذات يوم ضجراً في الحارة، فوجدت عجوزاً تحمل بعض الأغراض، وبالكاد تسير متعبة. فوضعت قدمي أمامها فتعثرت، ووقعت على الأرض، وراحت تئن فبت أضحك، فقال الثاني بل أنا الأحقر فقد كنت قريباً وشاهدت الحادثة فدست على يديها بقوة، وحطمت زجاجة الحليب التي معها. وهرست الخبز والجبن بحذائي، وضحك بصوت أعلى، فإذا بالحقير الثالث يقول ضاحكاً أنا أفوز عليكم، فأنا أحقركم هذه المرأة هي أُمي، وقد ذهبت لإحضار الحليب لطفلي. والجبن والخبز لفطوري. وكنت على الشرفة، وشاهدت كل ما فعلتما بها. ورحت أضحك بقوة، ثم دخلت إلى الغرفة كي لا تتأديني لأساعدها كي تقف...

وقع المدير كتاب فصل سعدي وسأله وهو يقدم له الوثيقة... كيف يلفظ الأجانب اسمك يا سعدي فقال: سادي...

أجاب المدير حقاً اسم على مسمى.

كيف صرتُ لصاً...

✍️ أ. مفيد العبدون

جدتي سَمَحها الله ورحمها وغفر لها ستحمل وزر آثامي، لأنها كانت تترك باب القن مفتوحاً وقت الظهيرة كي تبيض داخله دجاجاتها - ابن أربع سنين عاري سوى ما يستر الجهات العليا من جسدي، كنت أذهب خلصة نحو القن، أنحني وأدخل رأسي من بابه أراقب دجاجة وهي في مخاض الإباضة، لا تكترث لوجودي إلا بعدما تمنُّ على جدتي ببيضتها (تقاقي) بصوت عالٍ مفاخرة بمقدرتها على الإنجاب، تنهض هاربة، فأبعد وجهي عن طريقها لتخرج من القن، تتدحرج بيضة بفعل ذعره نحوي فألتقطها، التفت إلى اليمين ثم اليسار كي لا يراني أحد..

في أقصى اليسار كن ينتظرنني لص عتيد يكبرني بأعوام قليلة يأخذ البيضة مني مقابل (فرنك) أشتري به قطعة هريسة لا يراني وأنا ألتهمها سوى الله.. كبرت وكبرت معي سرقتي إلى أن تخرجت من الجامعة بتفوق نتيجة سطوتي ومعني شلة على مكاتب الأساتذة وسرقتنا للأسئلة. نلت شهادة الدكتوراه بالحلال هذه المرة، إذ دفعت ثمنها من عرق جبين زوجتي الأجنبية..

عدت إلى البلد لأتبوأ منصباً رفيعاً في التخطيط ومن غرائب الصدف كنت مرؤوساً لصديق طفولتي الذي كن ينتظرنني في أقصى اليسار ويشترى البيض مني... لكنه لم يبق في اليسار بل اتخذ لنفسه موقع في الوسط وعلى رأسها عندما تجمعند طاولة لنخطط للمرحلة القادمة من مستقبل البلاد..

دونكيشوت الرابع عشر

- بداية المغازلة امتلأت عيناه بالقذى، سقطت والسرّج من على ظهر حصانه، انكسر سيفه وعاد متكئاً على ما تبقى من عصا رمحه جاراً بيده الأخرى درعه المحطمة. وصل إلى الديار فاغتسل.. وهي تعطيه حبة المسكن أقسم لزوجته بأنه جزّ عنق الريح..

تسوية وضع

حال وجود الأولاد بينهما وبين الطلاق، انشق عن البيت وانضم إلى كتائب الرقص الشرقي التابعة لفيلق نوادي السهر الليلية، يوم بلغ السبعين من عمره اتصل بلجان المصالحة الزوجية سلم طقم أسنانه، وعاد إلى حضن الوطن..

رسالة من مدجنة...

السادة أعضاء غرفة النتف المحترمون:
إن بعض فراخنا قليلة الخبرة بالحياة والمغرر بها تروج عن مدجنتنا أخباراً ملفقة بل كاذبة..

فبالإصالة عن نفسي وبالنيابة عن إخوتي وأخواتي من دجاجات وديكة..
أنا الديك الأحمر بينهم أصرح وأقول:
بأننا جميعاً نقف صفاً واحداً، ونحن على أهبة الاستعداد للتصدي لكل من تسوّل له نفسه النيل من صمودنا وثباتنا على الرغم مما تعانیه من سوء الأحوال الجوية والبرية والبحرية...

ونعذكم أيها السادة بأننا سوف نسمن بالقرب العاجل وسنزيد من أوزاننا قدر المستطاع، وسنكون جاهزين للذبح وقتما تشاؤون..

أرجو أخذ العلم مع فائق الاحترام والتقدير..

التوقيع الديك الأحمر - أحمر الديكة..



قصص متنوعة في مجموعة (حين تتمزق الظلال) للقاص بديع حقي

أ. عوض سعود عوض ✍️

تتنوع قصص مجموعة حين تتمزق الظلال بتنوع حياة الناس ومتطلباتهم، وما يحدث في حياتهم من مصادفات ومصاعب. قصصها اجتماعية وعائلية ووطنية بوليسية. بداية قصة (حين تتمزق الظلال) مقدمة لإظهار الحقيقة، وليقول النص ما هو مستور وغير معروف في حياتنا. نتحدث القصة عن أحمد عامل النظافة، الذي يجد حياته ومستقبله في عمله هذا، ومع ذلك يحاول أن يجد لعواطفه مكاناً، حتى لو أدى ذلك إلى إعادة السوار الذهبي إلى صاحبه. بعد تنظيفه ومسحه من القمامة، ليتلقى مكافأة تقدر بليرة سورية، ولأنه رأى في هذه الفتاة جماليات الحياة أحب أن يهديها صورته. لكن أنى له أن يصل إلى قلب هذه الطالبة التي مزقت صورته، فمزقت قلبه، ولم تحقق أمنيته، بعد أن ضحى بالليرة التي دفعها ثمن الصورة، وكان يمكن أن يشتري بها عشرة أرغفة وعشرة أقراص فلافل.

إن الهدف الإنساني الذي قام به عامل التنظيفات بإعادة سوار الذهب إلى صاحبه، كان هذا مقدمة لعلاقة عاطفية مع فتاة من غير بيئة تأخذها سيارة إلى مدرستها وتعود بها. تسكن في شقة، فكان جوابها تمزيق صورته ورميها في حاوية القمامة.

انتقل إلى قصة (خروف إلى ابني عماد) حيث يعقد عماد صداقة مع هذا الخروف، ويعيش حياة ملؤها الحب لخروفه، الذي يبادل له الحب، لكن عندما حان وقت ذبحه، عمل عماد كل ما في وسعه للاحتفاظ بالخروف، فاختبأ معه في غرفة المؤونة، إلا أن هذا لم ينجّه من يد حمدي اللحام، الذي ذبح خروفه وأبقى الجلد لعماد. أما قصة (دمية) فتحكّي تعلق الطفلة بدميتها المصنوعة على شكل عروس، قادرة على نطق كلمة ماما وعلى تحريك جفونها في وضعية محددة، أعجبت الطفلة سعاد باللعبة، التي غدت تفضي لها بما تعرفه. بينما الدمية تتابع سرد قصتها، وكيف جاء يوم وأغلقت عليها سعاد صندوقاً وضعتها فيه، تتابع حياة سعاد تتزوج وتلد طفلة تقول لأُمّها إنها تريد اللعبة، فتخبرها سعاد إنها لك يا بنتي.

تتحدث قصة (هدية) عن الرجل المريض رشدي وعن الطبيب الذي يداويه مجاناً نظراً لحالته الاجتماعية والصحية، وعن صيدلية الخواجة جبران، صاحب الصيدلية الواقعة في سوق ساروجة. يبين القاص الفرق في معاملة رشدي وما بين معاملة الطبيب الذي يعطف عليه، والصيدلي الذي يرفض أن يمنحه دواء، لأنه لا يملك نقوداً. يقرر رشدي أن يشتري باليرة التي لا يملك غيرها هدية إلى الطبيب تقديراً لمواقفه الإنسانية اتجاهه.

تشاء المصادفات أن يجد إسماعيل ساعة جيب، فرأى أن اقتناء ساعة شيء مهم وعظيم، خاصة وأن الذين يحملون ساعات مثلها قلائل. إلا أن هذه الساعة شغلته. بدأ يتضايق منها، فقرر أن يعيدها إلى المكان الذي وجدها فيه، إلا أن الزمن لم يمهله، ذهب إلى الجامع واستغرق في سجده، فكانت نهايته، وذلك في قصة (الساعة).

قصة (القميص) التي تتحدث عن العدوان الإسرائيلي عام 1967، ونزوح الفلسطينيين إلى الضفة الشرقية، وما عانوه من أهوال الاحتلال، وقرار الأسرة المؤلفة من الأب محمد والزوجة خديجة وأولادهم، بالنجاة بأنفسهم. لاحقهم الطيران وهم يقطعون نهر الأردن، إحدى الرصاصات أصابت ابنته فاطمة، فتراخت يداها وجرفها النهر، بينما احتفظ الأب بقميصها الأخضر. حزن وقرر العودة والأخذ بشأر ابنته. أوصى ابنه قاسم بأمه وبأخيه. نفذوا العملية مع رفاق له، وعاد إلى المخيم ليجد زوجته ولدت بنتاً أسماها فاطمة.

أما القصة البوليسية فهي قصة (اللس والعكاز) قصة فيها خدعة، استخدمت الدين وخاصة الصلاة لتغطية العيوب، ولجعل الطرف الآخر مصداقاً لكل ما يقال. وملخص ذلك أن حرشو احتال على سليمان التاجر الحلبي. وأهمه أن لديه فتاة جميلة تحمل شهادة الدراسة الابتدائية. أخذه ليراها، يمران من مقبرة وهناك يغدر به ويأخذ ليراته الذهبية.

الناحية الفنية:

الزمن: لا شك أن ثمة تلاعباً بالزمن لصالح القاص، نرى أنه بدأ قصة خروف إلى ابني عماد من نهايتها حيث يتحدث الخروف عن ذاته فيقول أنا الخروف الصغير، بعد ذبحي سوى جلدي الصغير صفحة 35 علماً أن ذبح الخروف كانت نهايته التي هي نهاية القصة والتي جاءت في بدايتها. أما قصة (دمية) فتبدأ من وسطها كما في التالي: (لم أكن أعرف أن ألج بشيء سوى ترديد هذه الكلمة: ماما. كانت تتساب من صدري الصغير) صفحة 47 وهذه البداية بعد شراء اللعبة وأخذها إلى البيت، لتتعم بها الابنة سعاد.

تبدأ قصة (القميمص) بما يشبه تقديماً للقصة كما في: (هتفت عصفورة، فوق غصن زيتون : الصباح مشرق ضاح، وهذا الغصن خير أرجوحة لفراخي الصغيرة، إنني أرى إلى هذا النهر المتدفق يسعى مرحاً، نشوان، وأخاف على فرخ غافل من فراخي، أن يسقط في الماء، فيجرفه ويلوي به.) صفحة 87 لعل هذه المقدمة إشعار لنا بأن ثمة من سيسقط في النهر ويجرفه، وهذا ما حدث مع فاطمة. وفي قصة (هدية) وقف رشدي أمام واجهة صيدلية الخواجة جبران القابعة في ركن سوق ساروجة متردداً قلقاً. صفحة 59 والمعروف أن وقوفه ثم دخوله إلى الصيدلية، لأخذ الدواء لم يكن بداية القصة، حسب ترتيب وقوع أحداثها. وفي قصة (الساعة) وصف للساعة، ومثل هذا الوصف يأتي بعد أن أخذ الساعة.

في قصة (حين تتمزق الظلال) يحدث عامل التنظيفات نفسه فيقول في غير مكان: (إنها قطعة من مرآة مكسورة، لعلها تعكس صورة الوجه مثل مرآة الحلاق محي الدين الدوماني الذي يشتغل بسوق ساروجة) صفحة 14 وبعد صفحتين يتخيل فتاته تبحث عن السوار، ثم يتحدث كيف سيدس صورته من تحت باب بيتها، وكيف ستصرف.

في قصة (خروف إلى ابني عماد) يؤنسن الخروف الذي يتحدث عن ذاته. يستعيد ماضيه ويستمر في ذلك إلى نهاية القصة، من بداية القصة يتحدث الخروف فيقول: (لم أكن أعرف شيئاً من الدنيا، حين فصلت عن أمي النعجة سوى المراح الذي ولدت فيه، والسهل الأخضر الذي كنت أرى فيه وأسرح، ولم يبق في ذاكرتي من ضرعيها الممتلئين المتغامزين، المتدفقين لبناً) صفحة 35 ومثل هذه الأنسنة نراها في قصة (دمية) نرى أن الدمية تتحدث عن ذاتها، عندما كانت في واجهة أحد المحلات، ثم شرائها للطفلة سعاد، وبعد ذلك انتقالها وحبسها في علبة كرتون، ظلت سنوات، وعندما فتحت العلبة، قالت سعاد لزوجها: (كانت هذه الدمية سلواي وسميرتي ورفيقة طفولتي، سأخذها لابنتي). صفحة 56

يتحدث (القميص) في قصته عن ذاته: (أنا القميص الأخضر، أشعر بريقه ينسحب من بين أسناني المطبقة على أهابي، إنه يسري في خيوطي شيئاً فشيئاً، مكتسحاً، ممتزجاً بلهائه الندي الدافئ). صفحة 97 وفي مكان آخر من الصفحة 100 و 103 و 107 و 109 وفي صفحات عدة يتحدث فيها القميص عن نفسه: (بلى أنا القميص المعذب، أشعر بماء النهر، تنغمس فيه خيوطي المتعبة) صفحة 113

في نهاية القصة المنولوج في الصفحتين 117 و 118: (ورامت عيناه الغائمتان بالدمع طفلاته الوليدة الجديدة، وتمثلها، وقد ترعرعت ونمت في سن أختها الشهيدة).

يبدأ القاص بديع حقي قصصه بعتبة أو أكثر، حيث بدأ قصة (حين تتمزق الظلال) بعثتين وقصة (خروف) بعتبة واحدة، وكذلك قصة (دمية) وقصة (هدية) أما قصة (الساعة) فبعثتين، وكذلك قصة (القميص) وأخيراً قصة (اللس والعكازة) بعتبة واحدة. كما يلاحظ أن القصص مقسمة إلى مقاطع بين المقطع والآخر ثلاثة أشكال دائرية، باستثناء القصة الأخيرة (اللس والعكازة) التي لم يقسمها إلى أقسام أو مقاطع.

الوصف:

في مجموعة (حين تتمزق الظلال) يشكل الوصف ركناً أساسياً من أركان قصص القاص بديع حقي في هذه المجموعة، ومع أن الوصف يوقف الحدث، ويأخذ جانباً غير هام من القصص هذه الأيام، إلا أنه في هذه المجموعة كان مهماً للحدث والشخصية، وتكاد لا تخلو قصة من قصص هذه المجموعة من الوصف في غير

مكان من القصة. ففي قصة (حين تتمزق الظلال) نرى الوصف من بداية القصة، ثم وصف صعود الفتاة إلى السيارة، ووصف آلة التصوير، ووصف المصور الذي يدخل رأسه في آلتِه السوداء العجيبة : (وأدخل المصور رأسه في آلتِه السوداء العجيبة، فأضحى هو وآلة التصوير جسماً واحداً منسجماً ذا خمس أرجل وعنق متجعدة ممطوطة كعنق السلحفاة، وعين زجاجية بارزة جامدة، تحديق إلى أحمد وتحصي أنفاسه). صفحة 25

ووصف اللعبة في قصة (دمية) : (وكانت حمرة تشي بالعافية، تعلق وجهي دوماً، وكان فمي أشبه بكرزة قانية شهية، وكان شعري ناعماً، سبطاً، لعله يكون منتزعا من خصلة شعر أشقر، حمل إليّ دفء الرأس الإنساني الذي تخلى عنه إليّ، أنا الدمية المسكينة التي خلت في الظاهر من الحياة، إلا من هذه الكلمة الطيبة : ماما). صفحة 48 وتتابع الوصف في الصفحة 50 في المقطع: (وكانت تخاطبني وتدعوني لولو وتغمزني بعينها اليسرى).

في قصة (الساعة) وصف الساعة والمكان الذي وجدت فيه صفحة 75، ووصف مكان بعد الجامع الأموي الذي يقضي إلى ساحة النوفرة، وذلك في بداية قصة اللص والعكاز.

يتعاقب الوصف مع لغة شفافة ليعطينا مقاطع شاعرية كما في : (كان الليل نهراً لجياً متلاطمأ أسود. قاعة السماء الرحيبة، تتلامح فيها لأكنى وأصداف، وسطحه الأرض، تسبح فوقها طيوف وأشباح.

وكان نهر الأردن ضفيرة عائمة طافية، فوق الظلام المنتشر المتلوي في منسرح النظر) صفحة 111 من قصة (القميص) التي وجدنا فيها الكتابة بخطين، خط غامق يظهر فيه قول القميص عندما يتحدث عن ذاته، والكتابة بالخط العادي لباقي الأحداث والشخصيات.

في قصة (هدية) مجموعة أوصاف خاصة في الصفحتين 60 و61 عن الخواجة جبران صاحب الصيدلية، وواقع الصيدلية المشحونة برائحة الأدوية العابقة، وبكرش صاحبها وبهذا الوصف : (وكان يتدلى من السقف مصباح كهربائي، ينوس على هينة الهواء الخفيف القادم من الباب، ويسكب أشعة قلقة كانت تترجح على أعناق القوارير...)

لقد عرّى القاص في هذه المجموعة الأوضاع الاجتماعية والفقر، وما يسببه من جوع ونبش بحاويات القمامة، والواقع الحياتي، وعدم قدرة بعض الناس على شراء أدوية لهم، وكذلك عاقبة اللص والإنسان المحتال في السجن، كما عرّى جرائم إسرائيل في حق الفلسطينيين في أرضهم، وملاحقتهم وقتلهم، وما يفعله الفلسطينيون من مقاومة للاحتلال والعيش في المخيمات.

♦ حين تتمزق الظلال قصص للقاص بديع حقي - إصدار اتحاد الكتاب العرب دمشق 1980 - تقع المجموعة في 136 صفحة من القطع فوق المتوسط في سبع قصص.



د. عبد الله الشاهر

وإلى اللقاء...

أسعدتم أوقاتاً أيها السادة الأكارم

هنا تقف المجلة لتقول إلى لقاء.. ونقول: تغادرونا ونلتقيكم، تسامرونا ونفتح صفحات مجلتنا لتكونوا سماراً على صفحاتها بما تخطه قلوبكم قبل أياديكم... حديثنا لا يكتمل إلا بحضوركم، ورؤانا لا تتضح إلا من خلال أقلامكم، بكم نكبر، ولكم ننشر، وعلى وقع نبض قلوبكم نشعل شموع الأدب الموشى بالحب...

بنتاجاتكم تزدهر أفكارنا، وبسيل عواملكم تكتمل سعادتنا، ولا يزدان الحرف إلا بنبض أقلامكم...

فشكراً للقلوب النيرة المتواجدة بيننا وعلى صفحات مجلتنا التي تشكل إضافة في طريق الكلمة الواعية المسؤولة...

وشكراً لتواجدكم معنا حرفاً وكلمة وفكرة وعطاء.. بكم نعزز، ولكم نفتح أبواب الحب مشرعة من خلال مجلتكم التي هي للأدب والفكر والنتاج الحر ميداناً للذين يلجون مواكب النور من خلال أدب صادق.. من خلال نصٍ يضيف إلى القلب نشوه، وإلى الروح شهوة..

وشكراً من القلب أيضاً لأنكم تملكون من خلال نتاجاتكم قدرة فائقة
على سلب تأشيرة الرضا من أرواحنا كي تكون جسر محبة فيما بيننا..
وشكراً من القلب أيضاً لأنكم تملكون من خلال نتاجاتكم قدرة فائقة
على سلب تأشيرة الرضا من أرواحنا كي تكون جسر محبة فيما بيننا..
وشكراً للبعض منكم الذين يمنحون أنفسهم حق الإقامة الأدبية فينا رغمًا
عنا فيصبحون مواطنين أصليين في قلوبنا..
وشكراً للبعض الآخر أصحاب النبض الصادق والعميق الذين يتحكمون في
مشاعرنا وعواطفنا ونصبح متيمين بعطر عطائهم..
خاطة من العطر، وباقة من شذى الأدب نضعها بين يدي قرائنا ومثقفينا
قطفناها من حصاد نتاجات جمّة لتكون واحة أدب نعتز بها..
وإلى لقاء وعلى موعد آخر من الكلمة النابضة والفكرة الناضجة، والقطعة
الأدبية المائجة صورة وكلمة وفكرة..
غذاء مجلتنا نتاجاتكم.. وعطاؤنا أنا ننشر لقرائنا ومثقفينا هذا العطاء.. وإلى
اللقاء...